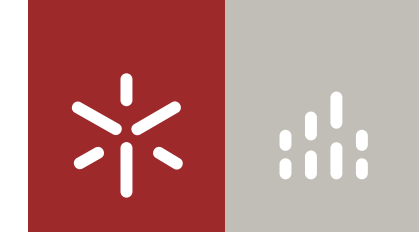




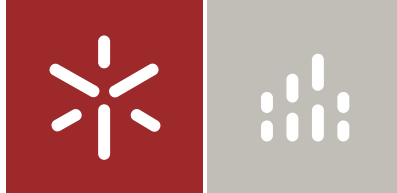
Paulo Miguel Fernandes Miranda Freitas

Narrativa do processo do projeto  
de uma casa em busca de um lugar

Universidade do Minho  
Escola de Arquitectura







Universidade do Minho  
Escola de Arquitectura

Paulo Miguel Fernandes Miranda Freitas

Narrativa do processo do projeto  
de uma casa em busca de um lugar

Dissertação de Mestrado  
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao  
Grau de Mestre em Arquitectura  
Área de Cultura Arquitetónica

Trabalho efetuado sob a orientação da  
Professora Doutora Ana Luísa Rodrigues

Nome: Paulo Miguel Fernandes Miranda Freitas

Endereço eletrónico: paulomiguelfreitas@hotmail.com

Telemóvel: 915060989

Número do Cartão de Cidadão: 15137422

Título dissertação: Narrativa do processo do projeto de uma casa em busca de um lugar

Orientadora: Prof. Doutora Ana Luísa Rodrigues

Ano de conclusão: 2020

Ramo de Conhecimento do Mestrado: Cultura Arquitetónica

Universidade do Minho, 27/07/2020

Assinatura: \_\_\_\_\_

*Paulo Freitas*



Atribuição-NãoComercial

CC BY-NC

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



*“Entre aquelas quatro paredes não se fala de arquitetura, fala-se de arquitetura, e a medida de uma mesa não é um número, é uma história.”*

### Declaração de Integridade

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

à mãe, ao pai, à irmã e à Márcia



## **Resumo**

Trata-se de uma narrativa do processo do projeto de uma casa em busca de um lugar. Não pretende ser mais do que aquilo que é: uma passagem pelas incertezas; dúvidas; angústias; decisões; pensamentos com que se cruza um aluno de arquitetura quando projeta uma casa. Aqui, uma casa sem lugar, que se desenha sem pressupostos. É pensada de dentro para fora, com um distanciamento das referências formais, de que hoje a arquitetura é vítima. Espaço-a-espço, atentos apenas às funções mais fundamentais que uma casa possa desempenhar. E desenha-se sem lugar, para o testar. É numa convergência entre a casa e vários lugares – um confronto, tanto quanto uma comunhão – que se alcançam alguns entendimentos sobre o que é realmente um lugar, o que é importante num lugar, como é importante o lugar, porque é importante o lugar ou mesmo se é importante de todo para o processo de projetar uma casa. O desfecho ultrapassa o projeto em si, é a percepção de alguns princípios, sobre a casa e sobre o lugar, que podem ser considerados elementares na arquitetura, mas que, talvez, não sejam impressões que possam ser transmitidas por palavras, tão distintamente, como por uma experiência. E aqui está a nossa, tão inortodoxa quanto possível.



## **Abstract**

It's a narrative of the process of the design of a house in search of a place. It does not try to be more than what it is: a passage through the uncertainties; doubts; anxieties; decisions; thoughts that an architecture student encounters throughout the design of a house. In this case, a house without a place and without any preconceptions. It is imagined from the inside out, with a conscious distancing from the formal references, of which the architecture of today is victim. Space-by-space, paying attention only to the most fundamental functions a house can perform. And there is no place, just to test it. It is in a convergence between the house and various places - a confrontation, as much as a communion - that we reach some understandings about what a place really is, what is important in a place, how important the place is, why is it important or even if it is important at all to the process of designing a home. The outcome goes beyond the project itself, it is the perception of some principles, about the house and the place, that can be considered elementary in architecture, but that, perhaps, are not impressions that can be transmitted by words, as distinctly, as for an experience. So here's ours, as unorthodox as possible.





## **Estrutura**

Abertura	1
1  o Processo	7
1.1  papiro	13
1.2  tangram	51
1.3  caderno de viagem	67
2  o Projeto	105
1.1  papiro	107
1.2  tangram	125
1.3  caderno de viagem	143
Ilacões	177
Referências	187
Lista de Imagens	211
Complementos	Vol. 2



## **Abertura**

Entenda-se este exercício como uma qualquer experiência deve ser: genuína. E se é genuína, é ingênua, impulsionada por inquietações e inseguranças. Mas são esses receios que nos atraem em direção ao entendimento das coisas, à verdade. Uma verdade que é possível e até provável não existir, pelo que damos todos os passos. não à espera de chegar algures, mas com uma constante atenção por onde passamos. E isto é muito importante, para que seja uma pesquisa verdadeira. O resultado é imprevisível. O foco deste ensaio não está nesse desfecho que poderá nem chegar, mas sim no seu processo. E se é sobre o processo, que melhor maneira de a fazer chegar às pessoas do que relatar os acontecimentos à medida que acontecem? Com este pressuposto, decidimos que o processo e o projeto devem ser duas partes distintas e que podem ser percorridas independentemente. A ânsia foi estudar a casa e utilizar o projeto como ferramenta para a explorar. De alguma forma a idolatrávamos, sempre que ouviamos relatos dela, estava envolvida numa mística, quase indecifrável, de citações



1. Impressas apenas 400 das milhares de fotografias de casas que colécionamos que encheram as paredes do nosso local de trabalho.

que tornam a mais banal ação do cotidiano em algo épico. É idiossincrática a arquitetura da casa. Queríamos despi-la para entender como é feita e o porquê das suas formas. Estávamos afogados em formas sem significado, em referências demasiado fáceis de obter. O mal não estava nas referências, ninguém é uma ilha e os arquitetos sempre foram influenciados pelas obras que vêem, pela arte, pela natureza, pela curiosidade. Era em viagens, contudo, que se formavam e burilavam o seu gosto. Baseados em conhecimentos vividos, “reais e palpáveis”, na razão da forma, no contexto onde estava inserida. Hoje há uma falta de profundidade, no que é possível entender, a partir do mar de imagens que sobrecarregam diariamente os nossos olhos. E estas palavras são-nos pesadas. Andamos enterrados e presos nesse mundo completamente infinito de referências de casas: de casas pequenas; casas grandes; casas altas; casas enterradas; casas quadradas; casas redondas; casas de pedra; casas e casas e casas. E começámos por aqui, navegando no infinito mundo virtual das imagens das casas que inundam a internet. Seleccionamos 400 fotografias de casas para nos acompanhar mais próximo dos 253 nomes de arquitetos que recolhemos e que ainda não tivemos tempo de investigar totalmente (ver 1.). E todas elas perfeitas. Queríamos uma assim para nós. Parece que não entendíamos que “... *assim como um bom vinho só poderá apreciar-se bebendo-o e não raciocinando sobre a sua fórmula química, assim uma forma só poderá compreender-se vivendo-a... e não apenas ouvindo descrições a seu respeito ou consultando suas reproduções.*”<sup>1</sup> As formas que vemos, sem ver, são para nós talvez vazias. Ainda, mesmo antes de começar, já sabíamos que a solução nunca seria uma colagem de formas espetaculares, uma arquitetura desprovida de sentido para um qualquer lugar. Percebemos aí que a casa seria o tema e o lugar seria o problema. Mas como o abordar? Imaginámos uma aproximação experimental, sem preconceitos sobre a legitimidade de ousar diferentes maneiras de projetar a casa. Decidimos fazê-lo sem lugar. Sim, problematizar o lugar, projetando sem lugar. E não se tratava de uma prova no sentido de mostrar que é possível ou viável fazê-lo deste modo, já que hoje somos ensinados a projetar com um lugar, para um lugar.

1 TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. 2006 p. 23

Apenas isolando-a de todo o resto, conseguiríamos o entendimento mais profundo dos pressupostos que constituem a casa. Neste intuito, os problemas são abordados com um certo pragmatismo: o foco está nos aspetos mais formais de harmonia, e não exatamente sobre discursos filosóficos e éticos menos tangíveis. Apesar dessa simplificação, os temas acabariam por ser colocados de formas menos ortodoxas, tirando proveito da liberdade académica para estudar, com mais profundidade, a casa e o habitar. Quisemos ainda abordar o exercício num tom gráfico diferente do que estamos habituados, tudo ou preto, ou branco e sem imagens das casas das nossas referências. Isto porque gostamos de desafios, queríamos, também na representação, alcançar a simplicidade, a redução, uma economia de recursos. Assim nasceu a ideia de percorrer todo o processo com o que seria o equivalente a apenas uma caneta preta sobre papel branco. Esta experiência divide-se então em três partes integrantes. A primária avalia a casa como objeto isolado. Numa espécie de papiro, - nome que surgiu da maneira como era utilizado - um rolo de 24,4 metros, totalmente preenchido, onde pensamos a casa de dentro para fora. É um projeto, um projeto não de uma casa pela sua definição integral, mas de espaços onde vivemos, onde fazemos coisas, onde habitamos. A inevitável definição de casa foi o que nos levou a pensar a casa desta forma e a recuar do sufoco das referências. E é importante esclarecer que não se trata de uma casa de uso esporádico, uma casa de férias, mas sim uma casa de uso quotidiano. Como desenhar uma casa sem restrições e condicionantes do lugar? Ação a ação, função a função, espaço a espaço, como uma “máquina de habitar”. Esta definição de espaços acaba por ser o enunciado não formalizado do projeto. A individualidade de cada uma dessas ações define um espaço único. E é a partir dos valores inerentes à casa, no dissecar dos porquês e das necessidades para cada espaço, que se baseia o desenho de cada atmosfera, a conformação dos espaços. Isto não é novo. Apesar de não existirem muitos exercícios com os mesmos propósitos ou os mesmos meios, no mundo académico, parece ser uma tendência fazer este tipo de projetos sem lugar para os “nossos pais”. Le Corbusier, para os seus, desenha Villa Le Lac, uma pequena habitação que diz “levar no bolso” até mais tarde

encontrar o seu lugar. Ou Robert Venturi, para a sua mãe, passa mais de quatro sofridos anos a “*remar contra a maré*”<sup>2</sup> num exercício de estética e ideais formais sobre escala, contrastes, formas esculturais e significados cristalizados na revigorante Casa Vanna Venturi. A nossa não é para “mãe” alguma, serve, antes de mais, para mostrar o processo de um projeto, é um desvendar de como fizemos uma casa, não de como se faz ou deve fazer. Já com todas as partes de uma casa formalmente resolvidas, passámos a uma assemblagem das partes num todo, à agregação dos espaços. Baseado no famoso jogo Tangram, são procuradas as mais variadas combinações e ligações entre os espaços. Sempre com critérios e dividido em fases de jogo, que guiam cada decisão. Uma vez mais, damos ênfase ao processo. O objetivo não seria chegar à combinação perfeita, mas sim jogar o jogo, descobrir coisas que pudéssemos não estar a ver à partida. Não há vencedores, é certo, mas a busca seria incessante, literalmente, se não estipulássemos um final. Paradoxalmente, se não nos escondermos em terminologias, o final acaba por definir uma das composições como “a melhor”, necessária já que a uma terceira fase devemos chegar com uma casa apenas. Aqui pomos a casa “no lugar”, em vários lugares na verdade. Propõe-se chegar a entendimentos sobre a importância do lugar, de que modo influencia a forma da casa ou se a influencia de todo. Para tal, são criados diferentes lugares, com diferentes especificidades tanto a nível geográfico como topográfico. Uma vez mais, procuramos objetivamente a definição de forma a partir de razões práticas e características palpáveis, por isso neste exercício não há lugar para tradições ou formalizações de culturas ligadas aos locais específicos. Cientes das dificuldades e definitivamente não cientes das incertezas que acabaríamos por cruzar nesta experiência, iniciámos este percurso com um simples objetivo: entender. Entender o que é uma casa e entender qual a importância do lugar no processo do projeto de uma casa.

2 VENTURI, Robert - *Mother's House 25 years later in Mother's House. The Evolution of Vanna Venturi's House in Chestnut Hill*. 1992 p.35 in RODRIGUES, Ana Luísa - *A habitabilidade do espaço doméstico*. 2008 p.175





**o Processo**



2. Sofá Chesterfield

*“A casa é um prato duro de digerir”<sup>3</sup>.*

Magritte gostava de brincar com as palavras, quase tanto como os nossos heróis. Eles escolhem-nas com grande perspicácia e carregam-nas de sentido nas suas descrições das situações mais banais do quotidiano e da maneira como veem o mundo, numa dualidade contraditória que torna as palavras mais simples em histórias de profundidade inacessível. E esse quotidiano épico é fascinante. Nós não sabemos ainda o que é uma casa realmente e dizer o que outras pessoas sentem ser, não nos parece justo, nem é de todo o nosso objetivo. Essa é a definição a que queremos chegar com todo o processo deste exercício, até conseguirmos sentir que as palavras vêm de dentro. Tudo o que vimos, lemos, vivemos e abraçamos terá obviamente algum peso na nossa ideia de casa, mais precisamente na ideia de casa que queremos alcançar com este exercício. No Japão, algures durante a década de 1950, Makoto Masuzawa desenha uma casa para um homem que queria apenas um *“espaço onde ele pudesse, sem esforço, “comer, dormir e ir à casa de banho.”*<sup>4</sup> A vontade levada ao extremo é isto que procura, a simplicidade do viver, espaços que consigam sintetizar as suas formas às ações que se propõe servir. É um pedido específico, para um habitante específico que leva a crer que talvez essa seja a chave neste projeto particular. É o habitante quem define as conveniências da casa segundo as suas próprias necessidades como utilizador. Quem habitará a nossa casa? Um homem com 1,85m de altura. Chegamos à conclusão de que não precisávamos de mais do que esta informação para iniciar o projeto da nossa casa. Andámos às voltas a pensar numa profissão, numa personalidade, numa maneira de ver a vida de uma personagem hipotética que habitaria aqueles espaços, mas *“... apenas o arquiteto que cria o seu cliente ideal à medida que desenvolve seus projetos pode criar casas e lares capazes de oferecer esperança e sentido à humanidade, e não mera satisfação superficial.”*<sup>5</sup> Assim conseguimos criar algumas diretrizes e barreiras para o exercício. É uma ideia que acabámos por fundir com a de Eduardo Souto Moura:

3 Excerto escrito em peça de Magritte – Museu Magritte, Bruxelas (Agosto 2018)

4 Consultado em: [japantimes.co.jp](http://japantimes.co.jp) – *Home in on Japan's postwar architecture*. By KIKUCHI, Daisuke

5 PALLASMAA, Juhani – *Habitar*. 2017 p. 38

*“Quando projecto uma casa é como se a fizesse para mim.”*<sup>6</sup>

Honestamente, apenas nos identificamos com o sentido mais lato que ele desenvolve na continuação da entrevista de onde retirámos o excerto – é um princípio sedutor – mas numa nota mais apreciativa, este não nos parece ser o meio mais acertado para projetar uma habitação. Mas, para o nosso caso específico, a abstração de um possível habitante, permite-nos projetar para nós – mesmo que uma versão ideal de “nós” – parece um método mais eficaz para atingir a verdade em todos os porquês a que respondemos com formas. É a nós que nos imaginamos a olhar pela janela, a percorrer o corredor, a sentar à mesa. Por isso, porquê imaginar uma outra pessoa que não vive a nossa realidade e duvidar sobre o seu bem-estar nos espaços que desenhámos? Desnecessária complicação, a nosso ver. Contudo, continuamos a referir-nos a um habitante hipotético, digamos que é uma replica exata de nós. E o fazemos porque queremos alguma distância da faceta de habitante para dar prioridade ao criador. Por nos conhecermos profundamente, devemos tentar não confundir casa com lar. *“O lar é uma moradia individualizada, e o seu significado dessa sutil personalização parece ficar de fora de nosso conceito de arquitetura.”*<sup>7</sup> Como arquitetos não devemos planejar o lar de ninguém. Essa função cabe ao próprio habitante, e ao tempo. Lar é a fotografia na prateleira, as almofadas verdes que combinam com as cortinas, é o móvel e as cadeiras antigas, uma de cada etnia que fazem um conjunto gritante. *“... A arquitetura não tem nenhum papel, salvo aquele, precisamente, de ser discreta...”*<sup>8</sup>, de não se sobrepor à vivência da casa, e como involucro, deixar que o lar tome lugar dentro dela. O habitar, a vivência, o uso, logo, a função, deverá informar a forma. Foi o que aconteceu à casa durante a modernidade: tomou a forma do habitar. Alguns o viam como “castração”, podemos quase ouvir a voz rancorosa de Oscar Niemeyer que *“... não podia compreender como, na época do concreto armado que tudo oferecia, a arquitetura contemporânea permanecesse com um vocabulário frio e repetido...”*<sup>9</sup>. Ansiava o dia em que a modernidade simplesmente desaparecesse para

6 MOURA, Eduardo Souto de – *Conversas com estudantes*. 2008 p. 62

7 PALLASMAA, Juhani – *Habitar*. 2017 p. 16

8 GRASSI, Giorgio – El poyecto de una pequeña casa. *La Arquitectura como Oficio y Otros Escritos*. 1980 p. 231

9 NIEMEYER, Oscar – *A forma na Arquitetura*. 2016 p. 19

poder voltar às suas formas “livres e belas”. Talvez fosse um exagero, com certeza procurava-se, como procuramos agora, um equilíbrio entre os dois pontos de vista, uma arquitetura ligada à função, mas que se faça sentir. Transformar dados crus, geométricos e métricos em sensações para uma experiência única e bem-estar em cada espaço construído, mesmo assim com base na sua utilização. *“Um entendimento do andar, estar em pé, sentado ou deitado confortavelmente, de apreciar o sol, a sombra, a água nos nossos corpos, a terra e todas as menos definidas sensações. Um desejo pelo bem-estar é fundamental para toda a arquitetura se queremos alcançar harmonia entre os espaços que criamos e as atividades que neles praticamos.”*<sup>10</sup> É no fundo esta a casa que procuramos, um lugar onde na forma existe um vínculo entre a beleza e a função, o bem-estar e a simplicidade.

---

<sup>10</sup> Jørn Utzon Cit. Por ESCRIBANO, Miguel Ángel Pupérez – *Utzon and the sun path as na organizing elemento of life in a house*. 2014 p. 2



3. O papiro

**papiro**

Como deliberar que espaços são necessários para fazer de uma casa, uma casa? Ora, cada espaço existe para preencher uma certa função, uma ação do quotidiano, uma máquina, a “máquina de habitar”. Afinal, para definir que espaços moldariam a nossa casa, precisámos, antes, definir que ações queríamos que fizessem parte da nossa casa. Fizemos uma longa lista de ações, umas necessárias e intrínsecas ao habitar e outras menos ortodoxas ou menos comuns, de gostos específicos ou simplesmente recreativas: comer; dormir; pintar; descansar; ler; ouvir música; jardinar. Porque o destino é a simplicidade, a seleção final acabou por ser limitada às ações mais básicas e de certa forma generalizadas no quotidiano de um indivíduo. Dormir, Higiene, Vestir, Comer, Lavar e Estar. O enunciado estava esquematizado: desenhar um espaço único que sirva as necessidades de cada uma destas ações. As áreas acabariam por se determinar à medida que desenhemos cada um dos espaços. A régua seria o corpo humano. Considerámos a altura de 1,85m como a altura do hipotético habitante e a partir daí, definimos

alturas baixas, médias e altas - 2m, 2,2m e 2,4m respetivamente – como referências constantes para todos os espaços do projeto, utilizadas criteriosamente para criar atmosferas específicas. Queríamos dissecar a casa e entender o porquê das direções e distâncias de cada linha que desenhámos no papel. Contudo, aceitámos a ajuda do Modulor e do Neufert. A partir das dimensões dos equipamentos necessários para fazer a máquina trabalhar, ou de dimensões particulares do corpo humano, fomos pensando e desenhando todas as necessidades que nos pareciam impreteríveis ao funcionamento e bem-estar naquele espaço que definíamos: mesas, encostos, apoios, bancos. *“Ponto número dois: “A máquina de habitar”. Dimensões adaptadas precisamente a funções individuais permitem a máxima exploração do espaço. A disposição é prática e espacialmente económica.”*<sup>11</sup> A forma que parte da necessidade e função desempenhada, pensada a partir do uso, nunca apresentará contradições nem incongruências para o final a que estão destinadas. Se o ponto número dois é a máquina de habitar, o ponto número três é: a luz. A maneira como se comporta no espaço e as qualidades que queremos que ela porte para cada situação. *“A luz tem a mesma importância que o espaço; não existe arquitetura sem luz(...)”*<sup>12</sup>, interfere na maneira como percebemos os espaços e afeta diretamente o nosso bem-estar. Mas mantivemos presentes, umas vezes mais conscientes, outras menos, um ideal de simplicidade e uma procura do bem-estar, um exercício de redução a formas puras e elementares num registo de harmonia e equilíbrio que se pode dizer ser tanto instintivo como considerado. Considerámos importante referir estes princípios porque, por vezes, podemos deixar o capricho sobrepor-se. A beleza é importante, nem tudo tem a responsabilidade de ser útil. Mas mesmo assim, se a vontade for essa, o agradável ao olho não é fútil, não na convencional ideia de servir uma ação, mas no sentido de completar a sensação dos espaços com composições que, se forem virtuosas, preencherão, sem que ninguém sequer repare nelas. O vazio que ninguém saberia existir mas que sempre faria falta. Tudo isto foi pensado num processo constante e contínuo, tal como o formato que escolhemos para o fazer. Chamámos papiro, ao rolo de papel

11 LE CORBUSIER – *Une Petite Maison*. Zürich p. 5

12 MOURA, Eduardo Souto de – *Conversas com estudantes*. 2008 p. 74



de cenário que se estende por 24.4 metros onde podíamos, se quiséssemos, numa única linha, pensar toda a casa sem interromper o raciocínio. O *modus operandi* resumiu-se, como veremos nas próximas páginas, a uma procura de problemas que enumeravam as necessidades de cada função e a uma procura das soluções a partir de experiências e memórias próprias, retirando a presença de referências externas. Uma “mentira” para nos fazer sentir melhor. Não estávamos a criar nada novo, mas queríamos sentir que era algo nosso. É esse percurso, pelas dúvidas e inquietações na solução de problemas formais e funcionais que tentaremos relatar textualmente, da maneira mais fiel possível, nestas próximas páginas. Não mais do que uma visão sobre a arte da escolha.



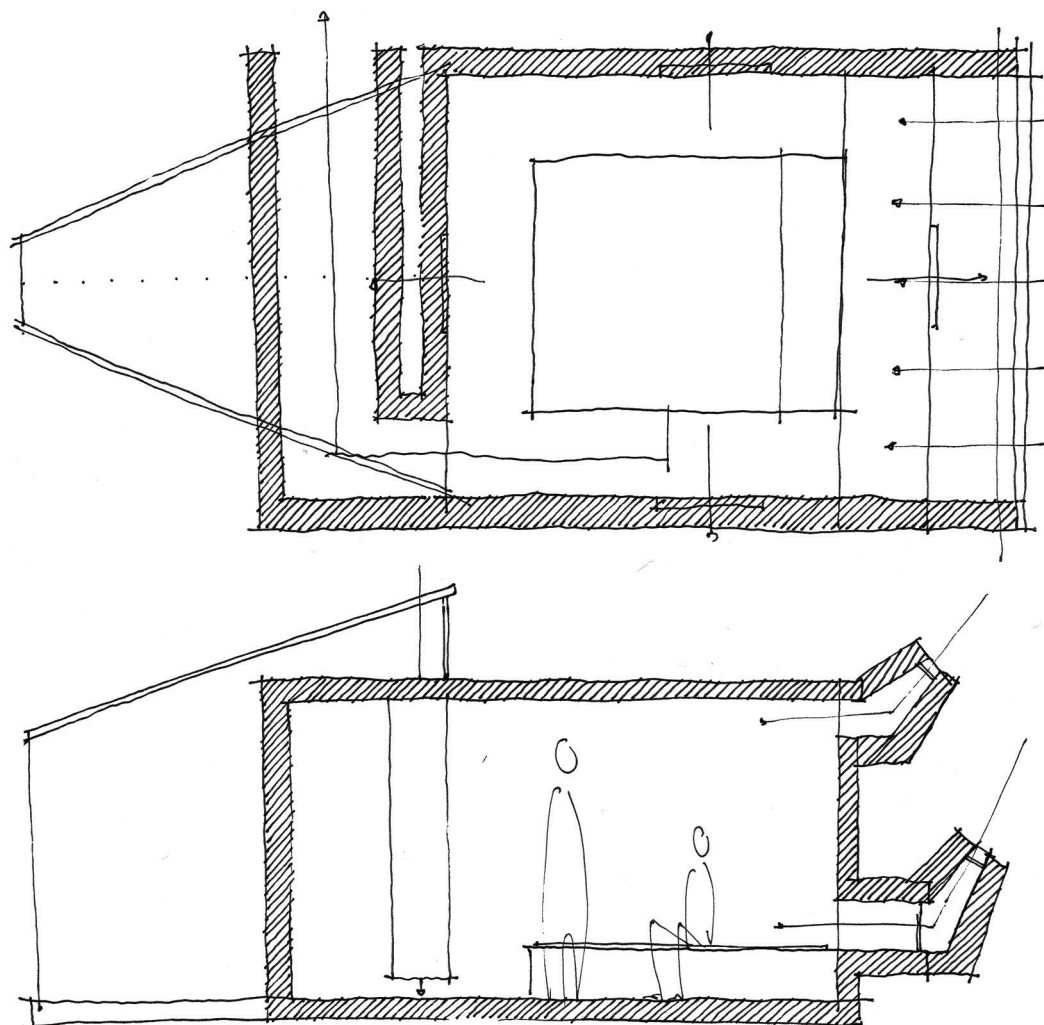
## Dormir

### Colocação de problemas:

- Espaço de sono; descanso; fechar os olhos;
- Dimensões pequenas e confortáveis;
- Privacidade; espaço fechado; não ver o exterior;
- Espaço reduzido à ação de dormir (noite, escuro);
- Dormir implica o acordar (manhã, penumbra, luz guia);
- Aberturas pontuais de luz;

### Procura de soluções:

Era certo que um espaço para dormir não precisava de ser mais do que isso mesmo: um espaço para dormir. Uma cama e um pouco de espaço em volta para lhe aceder e sentar ao deitar e acordar, bastava. E foi assim que começámos. Foram-se simplesmente adicionando as complexidades de acordo com as necessidades de luz, para orientação neste espaço definitivamente escuro. Precisámos entrar no espaço. Como pensar uma entrada? Começamos esta jornada – também por ser o primeiro de todos os espaços que acabaríamos por desenhar – de uma forma talvez demasiado burocrática, como se de um formulário se tratasse. Não é assim que se faz arquitetura??? Dividir passo-a-passo incansavelmente tudo o que poderia afetar, ou estar relacionado com uma entrada num quarto, com porta, sem porta, lado esquerdo, lado direito, topo ou pés da cama, a centro ou descentrada, com corredor, mais ou menos longo?!? Longas câmaras, infinitas, uma jornada até à cama. Drama a mais! Escrito ficou. E num exercício de redução, uma porta – com os dias contados – foi tudo o que restou. Virámo-nos para um outro tema mais prático. Trata-se de um espaço apenas para dormir, mas quem não tem insónias de vez em quando? Para o livro que lemos, para os óculos, para o telemóvel e o copo de água, uma base! Um pequeno espaço que se formalizou na ca-



4. Esquicho da evolução do espaço

beceira da cama no seu seguimento quase indistinguível, não fosse a totalmente indiscreta diferença material entre as duas superfícies. Rapidamente esta abertura se transformou também na principal fonte de luz do quarto. É uma posição ótima para iluminar, tanto a própria base, como a cama. Já o dissemos antes, mas repetimos e repetimos: o dormir é fechar os olhos, é a penumbra, é a luz filtrada que ilumina apenas o suficiente para estarmos algures. Numa forma de funil invertido bastante eficiente – testes e testes de luz depois – conseguimos controlar a entrada de luz, homogênea e canalizada. É um quarto, é pequeno, é para dormir, é o necessário. E uma vista para o exterior não é uma prioridade. Podemos adiantar já que esta também se tornou uma máxima para os restantes espaços. Será realmente necessária uma vista para o exterior? Nesse momento tínhamos, num espaço, tudo o necessário para dormir e acordar, uma cama; espaço em sua volta; altura confortável; uma base para pousar o que for necessário; e uma fonte de luz controlada e homogênea. Faltava ainda a entrada que não chegámos a rematar. Mais importante que todas aquelas questões talvez seja: O que se vê quando se entra? É direta ou tem profundidade? Estas questões desenharam quase imediatamente a nossa entrada, que surgiu dissimulada e indireta, um pouco como um espaço de transição que amplifica o belo som da chuva e desenha, ele próprio, um poço de luz orientador que se revela apenas a 15 cm do chão para não perturbar o sono. Esta é a luz do “entrar” e do “acordar”. Contudo, a partir dos modelos testados, concluímos que as duas pequenas aberturas não eram suficientes para iluminar o quarto, ainda que o objetivo fosse a penumbra. Surge, pela necessidade, uma segunda abertura partilhando a mesma forma que a anterior, mas menor em dimensão. A sua posição no topo da parede da cabeceira faz com que a luz reflita no teto, homogeneamente para todo o quarto, mas em pouca quantidade. Este é o espaço de dormir, calmo, pequeno, em penumbra. Fica apenas por responder – e apenas mais tarde o conseguiremos fazer – a questão dos dimensionamentos específicos das entradas de luz, as aberturas, as profundidades dos cones, os ângulos da entrada de luz que dependem da posição geográfica, das altitudes máximas do sol, ângulos de incidência e orientação do quarto.



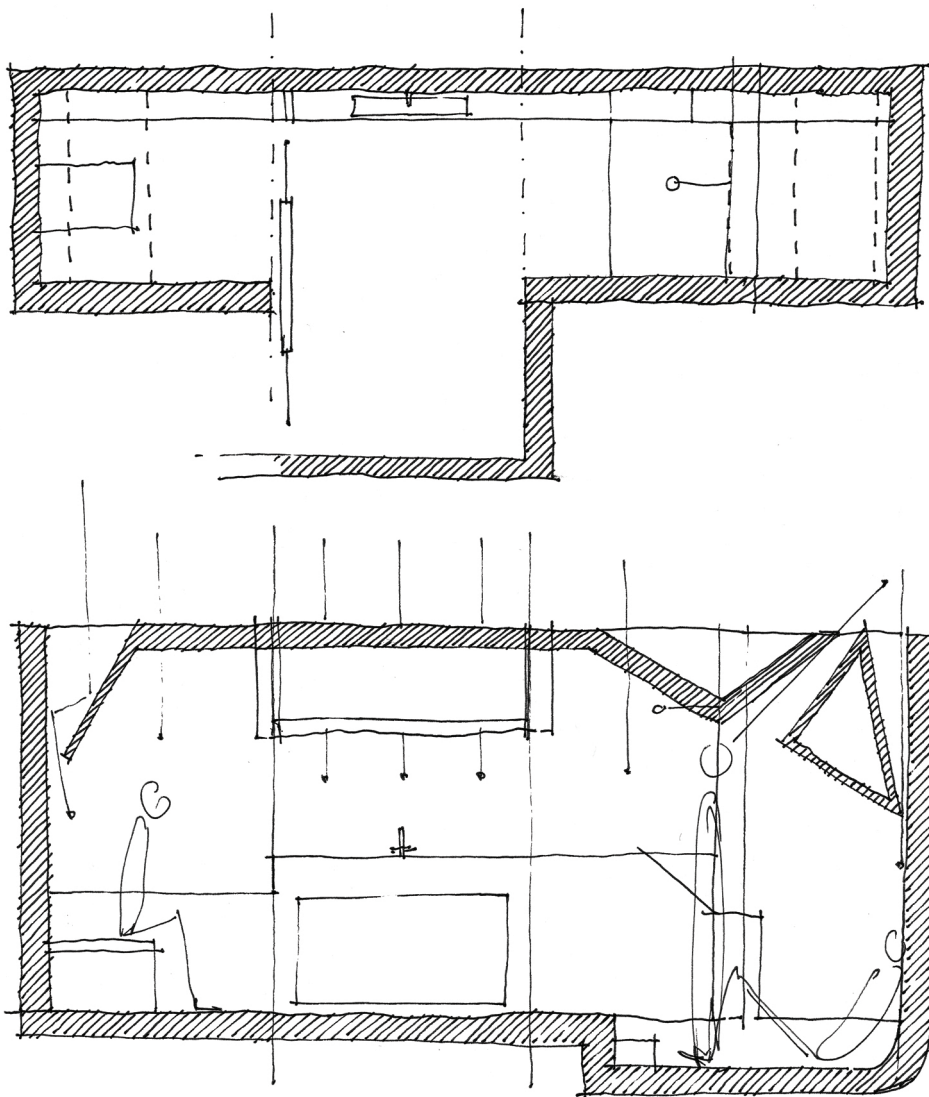
## Higiene

### Colocação de problemas:

- Singularidade do espaço; águas; materialidade;
- Equipamentos (sanita, lavatório, duche e banheira);
- Ventilação do espaço;
- Alturas confortáveis;
- PRIVACIDADE, PRIVACIDADE, PRIVACIDADE;
- LUZ NATURAL, LUZ NATURAL, LUZ NATURAL;
- Individualidade de cada ação no mesmo espaço;
- Espaço prático/utilitário para pousar objetos;

### Procura de soluções:

A colocação dos problemas é tão direta quanto pode ser. As diretrizes para o pensamento das soluções são muito lineares. A partir dos equipamentos que fazem do espaço um espaço de higiene: lavatório 50cm a 70cm por 40cm a 60cm; duche 90cm por 90cm; sanita 35cm por 50cm por 40cm; banho depende da forma – quanto mais profundo, mais água necessitará para encher, diz o nosso amigo Neufert. Definimos o grosso das áreas necessárias para o espaço. E como é óbvio, também os espaços em volta para sua utilização. Entretanto, pensamos na sua orientação e disposição, para que as diferenças entre espaços se façam sentir – que também pode ser feita com a própria arquitetura com desníveis, pés direitos variados, materialidades, intensidades e orientações de luz e talvez, mas não idealmente, portas. A organização inicial era linear e simples – mesmo depois de algumas tentativas de composição – com o lavatório no centro – porque é sempre o mais utilizado – sanita de um lado e duche do lado oposto. As preocupações eram: manter os espaços unificados, mas definitivamente individualizados. A composição linear ajuda a leitura total do espaço, mas o que ajuda



5. Esqueto da evolução do espaço



mais ainda é a base de suporte dos frascos e frasquinhos; do sabonete e da escova de dentes; do papel higiênico e da revista; que sube e desce para se encontrar, com a altura ideal, que Corbusier nos narrava para cada uma das ações. Começamos a pensar a luz com o mesmo propósito em mente: sentir a individualidade de cada espaço. Luz zenital foi o caminho mais racional e óbvio para iluminar o espaço com luz natural e manter a privacidade. Eram três aberturas: duas grandes sobre o duche e a sanita e uma pequena, mais focada, sobre o lavatório que respeitava o momento de entrada que não havíamos detalhado ainda mas tínhamos uma ideia que ali seria. Grandes aberturas, demasiado grandes... Tivemos que reformular a qualidade da luz, poços que abriam o pé direito infinitamente até ao céu, diretamente sobre a sanita, não nos parece o mais acertado. A partir daqui houve uma grande transformação do espaço em função do desenho de zonas de luz e zonas de sombra. Entretanto foi adicionada a banheira a partir de um pequeno esquiço no papiro que lembrou que o relaxe que a banheira proporciona pode ser visto como uma necessidade e não um luxo. Esta era a situação: a sanita necessita de luz filtrada, um ambiente iluminado e baixo sem vista exterior; o lavatório, uma luz focada que permita ver bem as mãos e o reflexo no espelho; o banho, uma luz ténue que contrasta com o duche, uma luz aberta. Como mantemos cada espaço e ação com a sua própria qualidade de luz e dimensões tão específicas numa área tão controlada sem quebrar o espaço como um só? Uma questão um pouco caótica pelo que a solução também não o deixa de ser, ou pelo menos “aparentar”. A luz sobre a sanita permanece uma luz filtrada que surge pela parede e ilumina de forma leve o espaço. O ângulo de entrada define a qualidade da luz, maior ou menor abertura. Traduz-se respetivamente numa luz mais profunda, controlada e homogénea ou difusa. Foi também a oportunidade de tornar o espaço um pouco mais confortável, baixando discretamente o pé direito; A luz do lavatório, simples, um foco; A luz do duche e banheira, a pequena epopeia do “espaço higiénico”, dois espaços com necessidades tão específicas e antagónicas partilhando praticamente a mesma área exata. Pensada como um espaço com escoamento de águas único, que surge a partir de um degrau de 40 cm que permite tomar banho sen-



tado ou apenas lavar os pés. No banho, uma distinta luz ténue escorre pela parede e ilumina levemente a zona onde encosta a cabeça, quando deitado. Para além desta, nenhuma luz interfere com este espaço. É o acalmar e o relaxar, enquanto o duche é o movimentar o corpo e os braços. É espaço para a luz direta e a vista, é o acordar do corpo com água e o acordar da mente com o céu. Estas palavras resumem o que foi um exercício exaustivo de procura dos ângulos, das direções e dimensões específicas que a cada tentativa foram desenhando e complexificando o espaço. Ainda tínhamos de entrar no espaço. O que ver? Ou melhor, o que não ver? Ai o pudor! O pudor é delicado, é indispensável proteger a sanita. Isto fez repensar a composição inicial, a fim de encontrar soluções que evitassem o uso de uma porta que comprometeria o esforço tido para manter as características das zonas individuais e a leitura do espaço contínuo linear. Contudo, o isolamento de cheiros e sons, e mesmo do olhar nesse que pode ser um momento mais vulnerável, é um problema relativamente simples e a sua solução também o pode ser. Uma porta – que queríamos evitar, sim – mas pensada como um painel de correr, pensada simultaneamente com uma entrada dissimulada, lateral. Assim, quando entrarmos na casa de banho a sanita estará protegida, caso lá esteja alguém, a porta para o espaço total estará já aberta, resolvendo assim os dois problemas com uma só tacada, ou melhor, uma só porta.



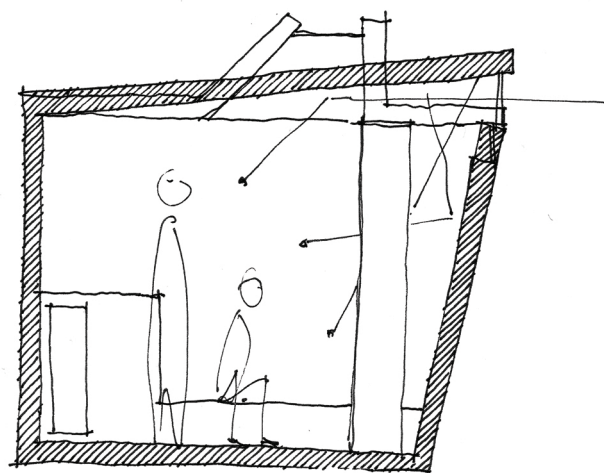
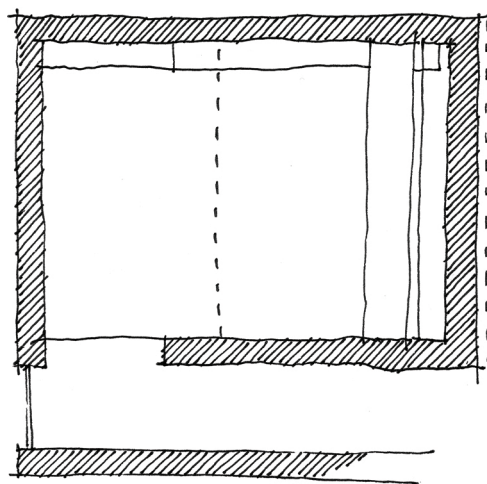
## **Vestir**

### **Colocação de problemas:**

- Necessário ver o exterior, o tempo para escolher roupa;
- Privacidade;
- Necessidades práticas; espelho; cabide e banco para calçar;
- Volume suficiente para movimentar livremente;
- Ventilação do espaço;

### **Procura de soluções:**

No vestir, mais urgente do que os equipamentos, são as próprias dimensões do corpo humano. Em planta, 2m por 2m e 2,2m em altura, é todo o espaço que necessitamos para estar e movimentar, no seu centro. O que é um espaço de vestir se não um armário onde se entra? Foi neste armário que nos focámos. O objetivo não é inventar nada novo, explorámos uma série de armários e chegamos a essa mesma conclusão: não existe nada incrivelmente diferente. A base é sempre a mesma enumeração: cabides altos; cabides baixos para saias, calças, camisas e casacos; grandes gavetas para camisolas; gavetas pequenas para cintos, meias e cuecas; sapatos ao nível do chão; prateleiras altas para malas; e espaço no topo para caixas que guardam aquelas roupas específicas de época, ou outros tecidos de uso mais esporádico. Do desenho deste pequeno guarda-roupa nasce uma parede funcional semelhante à do espaço higiene. Dispõe de espaço para calçar sentado, um espelho, cabides e uma base alta para as eventuais pulseiras, brincos e os relógios e ainda um lugar para roupa suja. Do lado oposto ao armário colocamos uma janela que espreita o tempo lá fora, numa posição onde o “olhar o exterior” não é oferecido, é preciso olhar com intenção! Acabamos por mudar esta janela de lugar. No corredor de entrada, com as suas dimensões igualmente pequenas, ficou a janela que vê sem olhar. Não funciona, contudo, como uma fonte de luz. A iluminação deste espaço



6. Esquício da evolução do espaço

é feita em dois pontos específicos: no vestir em si e na roupa. Surgiu logo de início a ideia de que a luz da roupa poderia ser traseira sem projetar quaisquer silhuetas. A luz para o vestir, começou por ser a uma luz traseira que vinha daquela janela que espreitava o tempo lá fora. Mas esta acabava por criar a tal indesejada sombra, portanto transformou-se numa luz de topo, filtrada independente da janela – também para lhe tirar o fardo de ter de iluminar toda a sala. Então, ambas as entradas de luz se fundem no topo e criam uma luz filtrada que ilumina ambos os lados, dividida pelo próprio armário que impede, ele mesmo, a vista para o exterior.





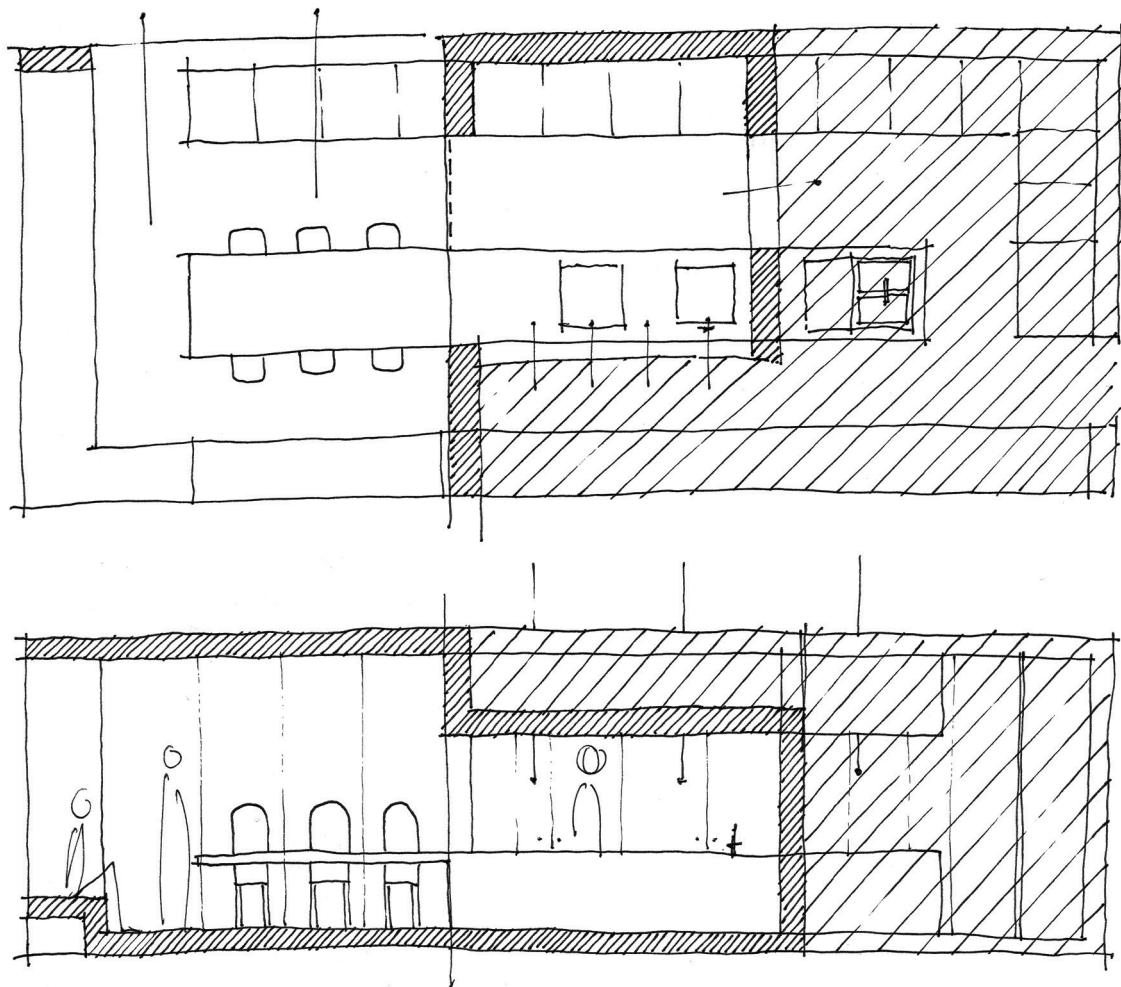
## Comer

### Colocação de problemas:

- Para comer é preciso comida; que precisa de ser guardada – despensa – e confeccionada – cozinha –;
- Para cozinhar: máquinas e maquinarias de maiores ou menores dimensões, fixas ou móveis;
- Arrumações: talheres; copos; pratos; canecas; toalhas e panos;
- Mesa para refeições rápidas ou em reunião;
- Ventilação do espaço;
- Bastante luz natural;
- Despensa: zona fresca, longe da luz direta;
- Vista exterior;

### Procura de soluções:

Vamos abrir grandes vãos! A privacidade já não é um dilema, para além disso, é um espaço onde se está, onde se passa o tempo a cozinhar, a comer, a conversar. Precisamos de olhar o exterior. Com certeza já dizíamos isto, presos por correntes, a imagens daquela maravilhosa cozinha “zumthoriana” – *Wohnhaus und Atelier* – enquanto dizeres como “deixar o exterior entrar” nos cegavam à medida que linhas apareciam, inconscientemente, “longas” no papel. Não tão inconsciente assim, mas foi isso que aconteceu. As linhas eram seduzidas por essa referência e seguiam o caminho quase direto até ela, levando a melhor sobre os ideais de economia de espaço, de redução dos espaços ao essencial confortável. Mas já lá chegamos! Entretanto, as necessidades práticas de um espaço para confeção das refeições toma forma. Quantos módulos são necessários, daqueles de 60cm por 60cm? Qual a ordem ideal? Altos ou baixos? Gavetas ou portas? Para além dos balcões e das grandes máquinas



7. Esquício da evolução do espaço

– fogão, forno, frigorífico, pia, etc. – micro-ondas, a chaleira, os talheres, os pratos e as panelas, as toalhas, os panos, tudo tem um lugar específico com dimensões específicas. As pequenas máquinas de uso esporádico não estarão num local tão prático, tão à mão como os talheres devem estar. As panelas, tal como os pratos, são demasiado grandes, ou pesados, para estar muito acima da linha da cintura. Gavetas grandes e pequenas para panelas grandes e talheres pequenos, tudo tem um porquê que se formaliza em arrumos funcionais. Está tudo pensado já... variando aqui ou acolá. A organização dos arrumos e balcões é óbvia porque parte do próprio uso: o da ordem sequencial das ações – já dizia Neufert. Despensa; limpar os alimentos; preparar alimentos; cozinhar; preparar a mesa; servir; comer; lavar; secar; arrumar. Estas são as necessidades mais básicas e a sua ordem mais funcional. Agora tudo se resume à sua organização no espaço. Já foi dito, mas é importante repetir, que tudo deve “estar à mão”. Uma organização em “L” ou “U” é muito prática, mas talvez por causa dos ecos do Zumthor afastámo-nos dessa configuração, mesmo antes de começar. Seguiríamos uma configuração linear, afinal de que modo conseguiríamos nós alcançar toda aquela profundidade de vão se não com uma “longa” cozinha? Para além das zonas de comer recortadas na parede da cozinha, como acontece também na *Wohnhaus und Atelier* tínhamos uma ideia de uma mesa que era o seguimento do balcão de trabalho que ia diretamente de encontro à configuração linear que procurávamos. Unímos a mesa ao balcão numa superfície apenas, o que era mentira: os 90 cm de altura do balcão não são compatíveis com os 75 cm que deve ter uma mesa para comer. Ainda assim, foi a forma que permaneceu mais ou menos inalterada até ao final. Este longo balcão era acompanhado paralelamente por um igualmente longo balcão lateral que definia e era definido pelo parapeito do vão. A “epifania do espaço útil” chamamos-lhe, uma cozinha espaçosa é diferente de uma sala espaçosa. A sala necessita de espaço livre para nos sentirmos à vontade, enquanto uma cozinha precisa de área útil alta – balcões – para pousar tudo e mais alguma coisa, que sempre é o que acontece, de alguma forma: tudo acaba na mesa da cozinha! Pode não ser uma brilhante dedução, mas foi um passo que mudou drasticamente o percurso que o de-

senho do espaço acabaria por tomar. Tem piada, apesar de ter contribuído imenso para o desenho final, o cúmulo da epifania é que o grande balcão desapareceu quase por completo. Mas o balcão/mesa ficou. É agora uma cozinha com cerca de 10 metros de comprimento totalmente linear! Impossível, está completamente fora de escala. É preciso gerir melhor o necessário e o supérfluo e fazer transparecer a diferença entre o “núcleo cozinha” e o “núcleo refeição”, já que as suas necessidades são diferentes também. Cozinhar é focar nas quantidades, nas manchas da comida para as retirar, nos tempos específicos, é precisão e concentração que requer um pé-direito baixo. O comer é reunião, é distração, é conversa, é o olhar o exterior, é a liberdade de um teto alto! E assim estamos “livres” do Zumthor. A grande abertura limpa já não o é. Uma interrupção do grande balcão lateral dá forma a um banco que serve a zona do comer, traz o “estar” para o “comer” e cria uma distinção entre as zonas do comer e cozinhar. Para além disso, desimpedimos a zona do comer, agrupamos todos os arrumos e equipamentos mais próximo do utilizador, agora dispostos em “L”, não exatamente como sugerido antes para os balcões, porque na verdade não utilizamos mais do que três módulos simultaneamente. Tão importante quanto a disposição dos equipamentos, bases e utensílios no espaço de comer, é a qualidade da luz. É óbvio que as grandes aberturas, tal como não selecionam ou enquadram nenhuma parte da paisagem – inexistente – também não escondem a vontade de inundar o interior com toda a luz que conseguem. Mas falta aquele foco na cozinha. É isso mesmo: um foco! Para melhor ver se se escondem bichinhos na alface e para tirar aquela mancha do prato, abrimos um poço de luz na zona do balcão – que envolve também o exaustor – com alguma profundidade para tornar a luz homogénea. O Zumthor já foi, mas a escala ficou. Lembremos o banco, é resultado da consideração de que numa cozinha existe sempre um lado mais social, de convivência, antes e depois da hora da refeição. Foi esta ideia de espaço social que levou, no início, à tremenda escala um pouco inconsciente. Há uma vontade de fazer crescer estes espaços sociais, imaginando-os sempre cheios de pessoas a conviver em todos os cantos, em pé ou sentados, a comer ou a conversar. É uma utopia que colide com a contingência que

é o constante ideal deste projeto em particular. Num exercício de simplificação – talvez um pouco extremo, mas nunca eliminando o espaço de convívio – reduzimos praticamente todas as áreas desnecessárias, áreas de passagem, balcões funcionais e armários de arrumações. Pois, o cúmulo... o que se tinha dito antes sobre o espaço útil numa cozinha, não deixou de ser verdade, contudo o exagero é notável. Uma vez mais: frigorífico, máquina de lavar a louça; forno; micro-ondas; chaleira; máquina de café; torradeira; tupperwares; panelas grandes; panelas pequenas; talheres; copos; chávenas; pratos; pires; taças; o redesenho das arrumações. O desenho reduzido resolve todos os problemas colocados numa cozinha, apesar de completamente diferente das ideias iniciais, não existe certo ou errado. Esta redução simplesmente se enquadra melhor no espírito da casa como um todo e só quando nos conseguimos livrar da referência é que conseguimos chegar a um modelo “verdadeiro”.



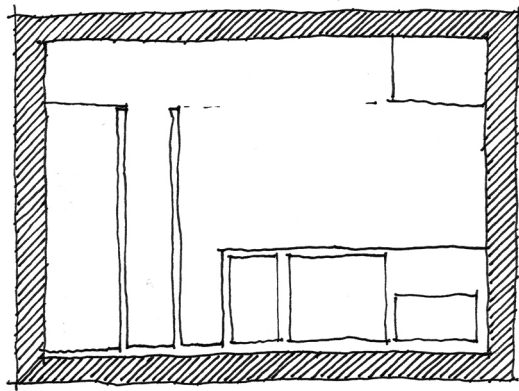
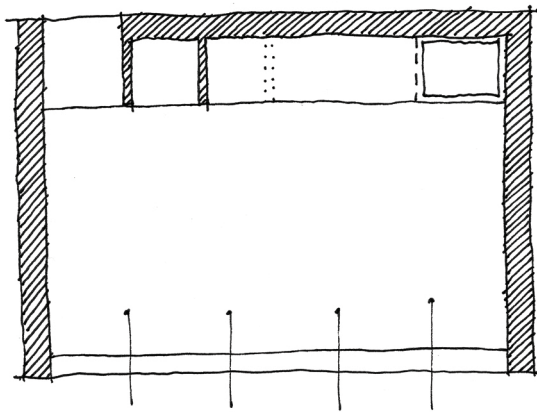
## **Lavar**

### **Colocação de problemas:**

- Espaço de serviço;
- Humidade, material e ventilação;
- Privacidade roupa vs vista passar a ferro;
- Prioridades sazonais, luz direta no inverno, ar quente apenas no verão;
- Armazenamento de roupas sujas e limpas;
- Arrumações de instrumentos: vassoura, esfregona, aspirador;
- Espaço secar roupa;
- Espaço passar a ferro;

### **Procura de soluções:**

Estudámos o ciclo, o percurso da roupa: roupa suja, máquina de lavar ou demolhar no tanque; espaço de secar; passar a ferro ou pôr em espera; dobrar e guardar. É simples, como deve ser. Uma parede funcional com a porta de entrada; espaço alto para a vassoura e a esfregona com balde; um espaço para o aspirador e tábua de passar a ferro; espaço para roupa suja; máquina de lavar a roupa e um pequeno tanque com uma maravilhosa luz zenital para melhor ver a terrível mancha que nunca mais sai da camisa favorita. Em frente, um espaço com cerca de 2 metros para secar a roupa e passar a ferro onde a condição é a proximidade com uma janela de luz direta e uma vista para passar a ferro – é sempre bom ter algo que olhar nesta tarefa que não consome toda a nossa concentração. E está completo o nosso espaço. Mas como conciliar as necessidades sazonais do secar e a necessidade de vista no passar a ferro mantendo a leitura da janela? Conhecemos “brise-soleil”, muito resumidamente: um sistema, uma forma arquitetónica que impede a incidência de luz diretamente no interior de



8. Esquicho da evolução do espaço



um espaço. Mas talvez esta dualidade de necessidades requer uma solução mais mutável do que uma série de lâminas fixas. Desenhámos um sistema onde as lâminas abrem com a própria janela pivotante... Mas não havia tempo para a desenvolver pelo que fomos forçados a utilizar umas persianas venezianas!



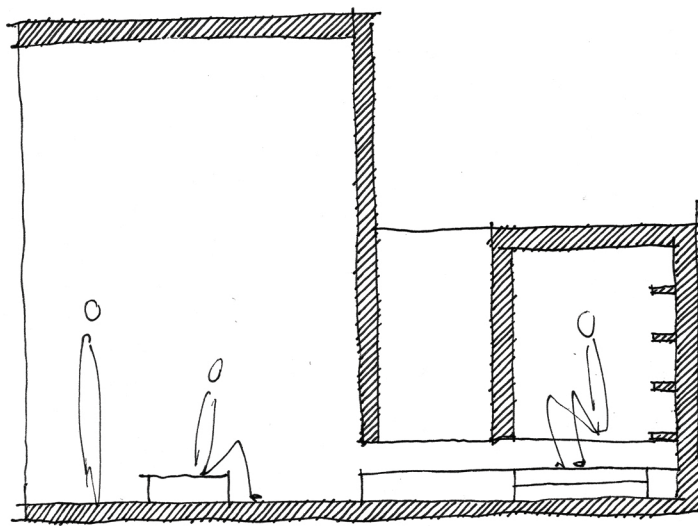
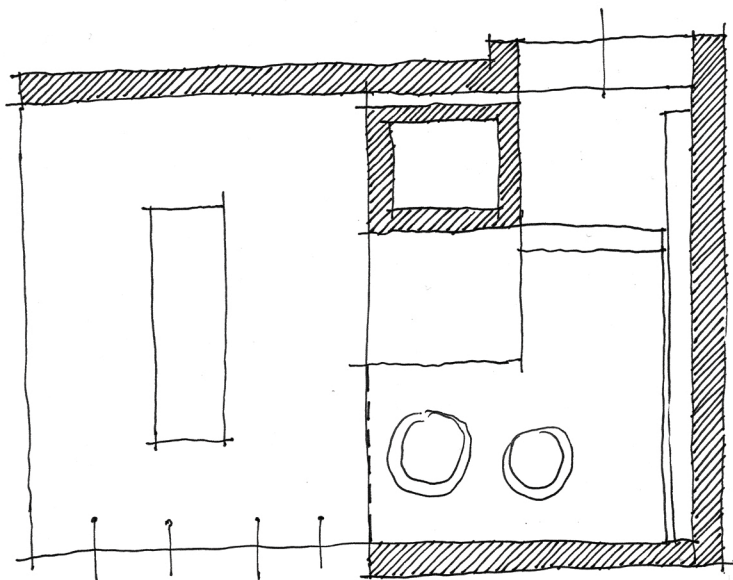
## Estar

### Colocação de problemas:

- Cantos e recantos;
- Simplesmente estar; ócio; convívio;
- Ver a paisagem;
- Fogo;
- Ações para lá do estar: televisão; jogar às cartas; ouvir música; dançar; ler poesia; os TPC.;
- Mais liberdade, mais caixa em altura;
- Reservado de circulações;

### Procura de soluções:

Para a sala, como espaço de “cantos e recantos”, não pudemos deixar de imaginar casas como a *NA House* – Sou Fujimoto – com plataformas até “perder a conta”, criando espaços para tudo e mais alguma coisa! Ou *Moriyama House* – Ryue Nishizawa – onde, apesar de separadas fisicamente, as zonas da casa tornam-se uma só quando o habitante lê. Sim, lê, lê deitado na cobertura, lê de pernas para o ar na janela, lê pendurado, lê ao sol no exterior que se torna interior, lê no telhado e lê na mesa que é varanda, lê, lê, lê. É assim que imaginamos a resposta para a forma de uma sala capaz de ser vivida, tanto pelo habitante individualmente, como em comunidade, de volta da mesma atividade ou não. A televisão, é difícil atualmente não existir uma televisão, seja apenas pelas notícias ou pela “companhia”. A televisão deve lá estar e ter espaço para todos os cabos e cabinhos, caixas e caixotes de que ela é prisioneira. Jogar às cartas, ou apenas conversar, necessita um espaço de reunião, pouco mais do que uma mesa para o copo, para o livro, para o computador e os petiscos. Ouvir música, fez-nos suscitar algumas indecisões sobre criar um espaço próprio para ouvir música – onde a preocupação máxima seria a acústica – o que talvez re-



9. Esquiço da evolução do espaço

sultasse numa espetacular sala esférica, como aquele espaço elíptico na *Casa Sperimentale* de Giuseppe Perugini e Raynaldo Perugini que não podia não mencionar! Mas não se enquadrava com o objetivo deste projeto, até porque quando imaginámos alguém a ouvir música, não o faz sempre isolado, ou está a ler, a cozinhar ou a dançar, por isso, nesta casa, a música não está enclausurada num espaço específico. Dançar, às vezes só queremos dançar. Deve haver espaço livre para um “pé de dança” ou um tapete de yoga. Ler poesia, especificamos poesia de um modo antagónico a uma leitura informativa. Um canto resguardado dos olhares, um canto confortável, um esconderijo, uma máquina do tempo, uma máquina do espaço. Mas o que precisa de ter um espaço de estar? Podemos divagar sobre as atividades relacionadas com o estar, mas... e o simplesmente “estar”? Começamos por um sofá. Quem diz sofá diz algo para sentar, confortável, a 40 centímetros do chão e a 4 metros do teto, e outro espaço em frente, para esticar as pernas. Será o sofá a essência do estar? Foi uma dedução inesperada porque, cegamente, esperávamos que a qualidade da resposta de um espaço, à função que está destinado, lhe fosse conferida mais pela própria arquitetura, do que por um mero sofá. Mas numa sala, sentados, conversamos, jogamos às cartas, vemos um filme, lemos, ouvimos música e enviamos emails. E sentados, enquanto pensamos em tudo ou em nada, olhamos o exterior. Sem grandes necessidades de privacidade, procurámos uma ligação bastante direta com o exterior, visual e física, que de certa forma o coloque no interior. Uma vista e o fogo! Por excelência o centro de um espaço de estar, a concentração de pessoas desconcentradas, a relaxar e a usufruir da sua luz e do calor na pele. É o centro figurativo que quisemos fazer literal, com uma lareira destacada da parede, como aquelas “paulistas” que não nos saíam da cabeça. Como é claro, a mesa, de centro e a lareira “de centro”, entraram em conflito. Uma competição que levou a desenhos estranhos onde por vezes se fundiam num só. A ideia em si é obsoleta, razões emotivas talvez – todos em volta do fogo – que nos distraiam dos factos práticos do que implica ter uma lareira interior, uma chaminé! Esta bloquearia a vista de tudo e de todos. Está decidido: não há mais competição, a lareira fica ao lado da mesa, numa continuidade de plano que



partilha esse espaço em frente ao sofá. E depois de pensada a posição da lareira e da mesa, o espaço da poesia surge quase que por magia. É um espaço que pertence, mas não pertence. Está presente, mas ausente. É aconchegado, mas vasto. Aconchegado por um pé-direito de apenas 2 metros e vasto com um enquadramento único do exterior. É um espaço reservado da restante euforia da sala: de um lado, por uma pequena parede biblioteca, e do outro pela própria lareira que aquece os pés que o desvendam. Todos os outros recantos floresceram conseqüentemente como se estivessem já definidos uns pelos outros – o que criou alguns problemas no dimensionamento e na escala, por serem tão interdependentes. Um espaço perfeito para a televisão, no seguimento da pequena biblioteca, resguardado e protegido da terrível luz frontal. E do “alto da leitura”, segue um apoio para as caixas e fios necessários, para a jarra que enfeita e a memória das férias em Itália. Ainda coberto pelo baixo pé-direito, um espaço que faz ligação ao sofá, mas que se sente também individualizado, com duas cadeiras que se podem remover para quando a música chama pelo nosso corpo. Assim, todos os espaços se desenharam a eles próprios, trabalhando entre eles, maravilhosamente, numa economia de planos, de equipamentos, de confusão. Será pretensioso dizer que não ficámos totalmente consolados por “acertar” à primeira?!? Talvez tenha sido “sorte de principiante”, talvez seja da prática – o constante pensamento, espaço após espaço, levou a um entendimento mais rápido das necessidades e facilidade no desenho – ou talvez fosse uma imagem que já estivesse a murmurar na cabeça e quando chegou ao papel, a mão não tinha dúvidas para onde ir. Nenhuma é verdade absoluta, talvez um pouco de todas. Talvez nenhuma, foi apenas um exercício de composição que por acaso necessitou de poucas correções de dimensionamentos e proporções. Mesmo com a “sala perfeita”, sempre nos aventurámos na difícil arte de escolher de entre as várias composições, que entretidos, desenvolvemos posteriormente. É uma questão de composição! Os ingredientes estavam mais do que cozinhados, era só necessário pensar no que eram, uns para os outros, na sua relação espacial, mais próximo ou mais longe, à esquerda ou à direita, aqui ou acolá.





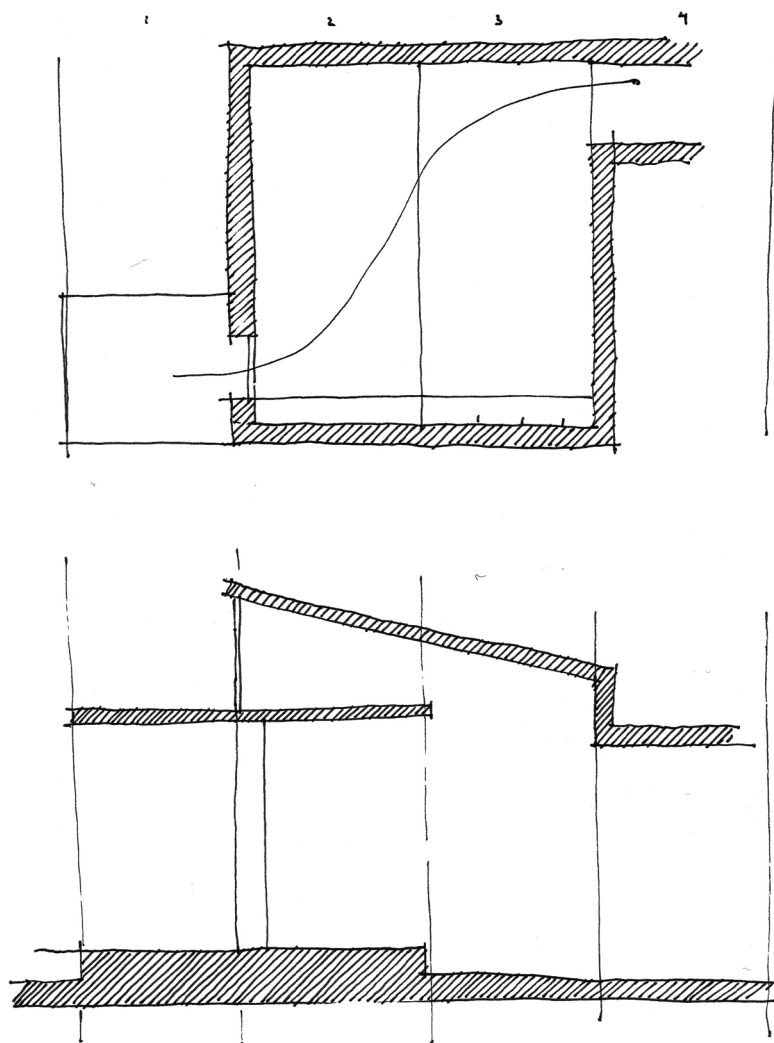
## Entrar - post scriptum

### Colocação de problemas:

- Momentos da entrada, transição exterior/interior;
- Dimensões do espaço, dimensões do corpo;
- Espaço cabide e pousar chaves;
- Proteção do vento, da chuva, etc.;

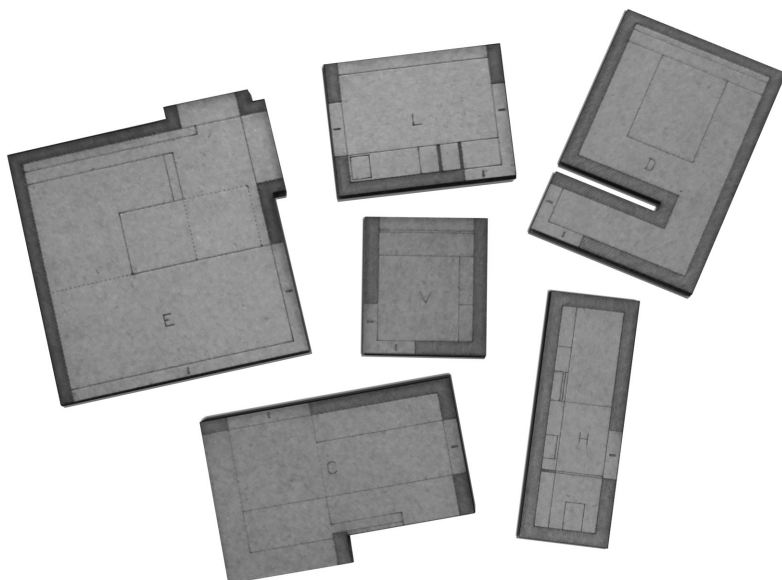
### Procura de soluções:

Para perceber que não precisávamos da entrada como um espaço definido, precisámos de o pensar como tal primeiro. Afinal, tínhamos uma casa pensada, ainda sem uma entrada. No entanto, este espaço lida com o exterior diretamente, por isso devemos considerá-lo. Ou, como entramos? Para onde é que entramos? Considerámos o entrar, não tanto como uma ação, mas como uma sucessão de momentos: uma série de pequenos espaços com diferentes subfunções e características. Pragmaticamente, dividimos estes espaços de transição em 3 momentos distintos, de fora para dentro. Um primeiro preocupa-se diretamente com o exterior. Entrar é proteger da chuva, é pousar as compras e pegar na chave para abrir a porta. Ocorrem-nos duas questões então: a “proteção” superior e inferior. Para a chuva, uma pequena pala é tudo o que necessitamos para poder finalmente fechar o guarda-chuva; e para as folhas que voam, por aí, não entrarem connosco em casa e para podermos pousar os sacos sem os encharcar numa pequena poça. Um simples desnível, pouco mais alto do que o chão, cria uma base seca e uma sensação de pré-entrada. São espaços pequenos. A base de apenas 1 metro por 1,5 metros sob a pala que se eleva a 2,2 metros, será o suficiente para acolher o guarda-chuva ainda aberto. Agora já não estaríamos totalmente “na rua”: abrimos a porta, pegamos nos sacos e entramos. Imaginámos, num segundo momento, as mesmas alturas e relações entre o corpo e o espaço, criadas pelo desnível e pala exteriores. É uma tran-



10. Esqueto da evolução do espaço

sição do exterior para interior, calma e metódica. Ainda não estávamos totalmente em casa, apesar de já, definitivamente, no interior. Fechamos a porta atrás de nós e tiramos o casaco e as botas que a chuva exige. Existe um pequeno espaço para pou-sar todas essas necessidades: o casaco; guarda-chuva; botas; chaves; carteira. Num terceiro momento, deliberadamente mais livre, em contraste com o anterior, o pé-direito sobe ao mesmo tempo que descemos o pequeno degrau, estávamos em casa. Estudámos a luz de forma a que este último momento, uma vez mais em tom de contrastante, se inundasse de luz, enquanto o anterior permanece em penumbra. Como se a casa chamasse. Queríamos que fosse sentida essa distinção de atmosferas, sentir a diferente profundidade do entrar pela porta e o entrar em casa. Agora estávamos em casa. Relembrámos apenas que é também uma saída, mas que não precisa de ser mais do que é como entrada, já que sair é um espelho do entrar.



11. O tangram

**tangram**

Já não estávamos longe de chegar ao que seria uma casa, faltava apenas juntar as peças que tinham sido pensadas isoladamente. Mas precisávamos de critérios. Nesta “assemblagem”, como lhe chamámos, não era preciso muito mais do que pensar as vivências e as qualidades da casa, agora como um todo. Tratava-se de uma tarefa simples à partida. De como chegámos lá já não há memória precisa, mas algures, a palavra “jogo” surgiu, e daí em diante simplesmente não existia outra maneira de o fazer. Como é óbvio, não seria um jogo qualquer pela simples ideia de ser um jogo. Tangram! Matemáticos chamam-lhe “puzzle de dissecação”. São puzzles feitos a partir de peças cortadas de um todo geométrico que podem ser combinadas de diferentes formas. Pareceu-nos excelente. Não resultariam num todo geométrico, mas a simplicidade das regras e objetivos aplicavam-se perfeitamente às necessidades e, à partida, requeriam poucas alterações. Em vez de figuras que criavam imagens “com sentido”, pessoas, objetos, figuras, servimo-nos das 7 peças para fazer diferentes combinações funcionais de

casas. Criaríamos essas casas a partir de princípios ditados pela arquitetura, o sol, a privacidade, cotidiano, tudo aquilo que faz de uma casa, uma casa. Tal como no Tangram, não há final, não há vencedores, nem perdedores. Há uma série de soluções e considerações que, num balanço geral nos indicarão a combinação mais ideal. Este é o manual de instruções que concebemos – e fomos atualizando – para nos guiarmos:

### **Objetivos e regras**

Todas as peças devem ser utilizadas, na posição descrita – viradas para cima – e dispostas no mesmo plano, sem se sobrepor.

Utilizamos as peças para formar composições de acordo com o objetivo específico de cada fase, ou modo de jogo: girando; espelhando; agrupando; afastando; ou ligando com os percursos, podendo alterar as aberturas de luz e acessos entre as várias possibilidades predefinidas.

Não há fórmula vencedora, apenas diferentes configurações e deduções.

### **As peças**

Existem 6 peças principais. Representam os espaços da casa. Cada espaço tem uma representação gráfica - a sua planta - e uma representação em código escrito - uma letra – que pode ser encontrada na própria peça. O espaço a que cada peça representa está inscrito na base, por trás de cada uma.

E existem peças secundárias, ligações e o Acesso. Estas podem mudar as suas dimensões - comprimento, largura e altura - de acordo com cada necessidade. Por serem peças sem forma definida, são representadas fisicamente pelas suas próprias letras “P” e “A” respetivamente. No caso do Acesso, devem sempre ser respeitados os princípios para que foi pensado.

## Fases de jogo

**O solar:** Neste puzzle devemos preocuparmo-nos com as orientações de cada peça para o aproveitamento máximo de luz e calor, em relação a um “sol” que se defina.

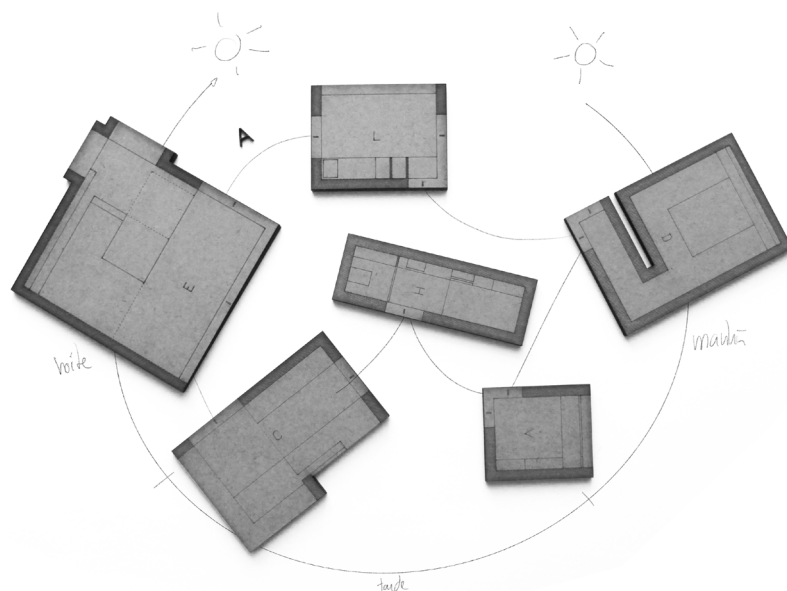
**O púdico:** As separações entre o privado e o social, o íntimo e comum, devem ser claras. Explorar essas fronteiras é o objetivo desta fase.

**O rotineiro:** Pensemos o quotidiano. Desde o acordar ao dormir, o sair de casa, o cozinhar ou vestir. Existe uma ordem para tudo o que se faz durante o dia.

**O barulhento e o cheiroso:** Imaginar os sons e cheiros dentro de uma casa. As zonas que devem estar juntas ou não. Porque cheira imenso a fritos ou porque a máquina de lavar não deixa ninguém dormir.

**O observador:** Alguém a correr para a cozinha, alguém a ler descansado. Podemos considerar também o que vemos e não vemos dentro de casa. Aqui, o importante são os enfiamentos visuais de interior para interior.

**O esquecido:** Tempo de esquecer as regras, não sobra nada, nem orientação solar, nem quotidiano, nem privacidade nem portas. Um código escrito é suficiente para formular suposições organizadoras das peças – por exemplo: Nada tem de fazer sentido onde reina a aleatoriedade.



12. Estudo (#0000) do tangram



Vamos jogar.

**O solar.** Ainda não há lugar, portanto, ainda não há “sol” no sentido literal, com variações de ângulos de incidência ou intensidade, seja durante o dia ou ao longo do ano. Há uma luz com uma certa orientação e movimento para nos guiar – vá, muito parecido com o nosso sol. Desenhamos, no que se aproxima a uma figura sorridente, o percurso que o nosso “sol” faria durante umas médias 12 horas de luz, durante um dia. Procurámos a exposição máxima, como se nada fosse quente ou claro demais para nós. Para tal, apontámos as principais horas do dia em que se utilizam os espaços, dispostas no que se assemelha a um horário “bastante comum”: Acordar – 7h; Higiene – 8h; Vestir – 8h30; Sem grande flexibilidade no que toca a orientação, dispusemos convenientemente as peças, com a ajuda da cara sorridente, de forma a absorverem a maior quantidade de luz direta possível, um erro, mas lá chegaremos. Acabámos esta passagem com pouco mais do que uma série de espaços desorganizados, mas precisamente orientados no vazio. No entanto, havia alguma ordem. Espaços não tapam outros espaços, paredes espelham luz para interiores e as vistas estão desimpedidas. Estávamos concentrados nestes pequenos, mas importantes, propósitos para organizar todas aquelas peças que acabam por se concentrar ao longo de um eixo principal. Algures entre as diferentes possibilidades que considerávamos nesta altura, a entrada da casa tornou-se uma peça sem forma definida. Uma decisão consciente de tornar esta peça algo adaptável às diferentes situações, funcionando mais como um percurso de acesso do que um espaço com atmosfera e uso definido, mas respeitando essas suas noções iniciais. Para surpresa nossa, as dimensões das peças parecem encaixar perfeitamente, isto apesar de não terem sido pensadas com esse objetivo em mente – na verdade, talvez não seja coincidência, o princípio de idealização foi o mesmo, o corpo humano –. Para além disso, nesta organização simples, o que poderíamos já chamar de casa, estava claramente separada uma zona noite de uma zona dia. A entrada e a lavandaria eram as únicas peças que, por falta de hora específica de uso, dançavam entre estas duas zonas. Obviamente incluir o “tempo” cria um sentido de rotina e já aí a ordem e posição das peças se racionaliza.

Alguns constrangimentos surgem e são resolvidos criando esta espécie de “*check-list*”, fria e técnica, sem prestar grande atenção a toda a emoção que invade a mente, de qualquer arquiteto, em forma de imagens da vivência daquele espaço. Para já, funciona! Era hora de adicionar complexidades sem as quais era impossível avançar. Qualquer pensamento para lá do momento em que nos encontrávamos seria complicar sem motivo, pelo simples gosto de complicar.

**O púdico.** O privado e o comum, a noite e o dia, o meu e o nosso. Explorávamos as fronteiras das áreas mais privadas e de convívio. De certa forma já estava iniciada e praticamente concluída esta fase. Privado: dormir, higiene, vestir; Comum: estar, comer;

**O rotineiro** pensa o quotidiano, mas também é caminhante, pensa os percursos entre espaços. Dois simples percursos, um horizontal e um vertical, que ligavam tanto as duas zonas como os espaços entre si, dentro da mesma zona. Uma série de situações rotineiras foram dispostas e postas à prova. Na verdade, pouco mais que a entrada teve de ser reorientada para mais perto do espaço de estar e comer, sempre considerando os pontos anteriores de luz e zonas privadas e comuns. Estes corredores têm de ter apenas 2 metros de altura e devem ser quase claustrofobicamente apertados. Uma vontade de explorar o potencial lírico do corredor e criar momentos contrastantes de aperto e liberdade, inquietação e curiosidade, ao percorrer o interior da casa.

**O barulhento.** Há barulhos no comer, há barulhos na higiene, há barulhos no lavar. Havia apenas dois problemas com a solução atual: o comer aberto para o estar e a higiene diretamente ao lado do dormir. Uma porta pode interromper ocasionalmente a ligação entre os espaços quando não é necessária a passagem e quando a máquina de lavar a louça está às voltas, ou mesmo quando está tudo desarrumado e as visitas estão a chegar. Acontece! A higiene teve já o “púdico” em conta, no desenho do próprio espaço. Mesmo assim, podemos trocar a peça Higiene pela peça Vestir. Resolve o problema, mas cria outros: compromete a ordem do “rotineiro” e projeta uma sombra indesejada na lavandaria. E se espelharmos a peça? Quem diria

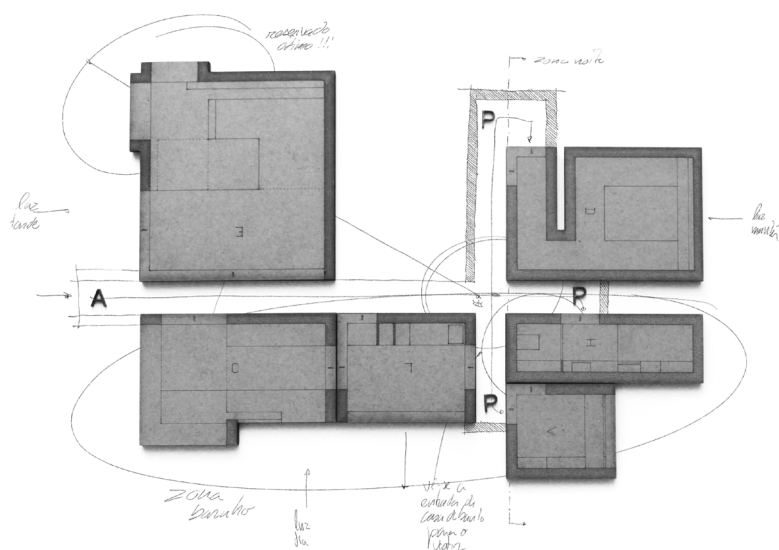
que seria ao quebrar as regras que iria encontrar as soluções!?! Desta forma, mantivemos a ordem, afastámos a higiene do dormir e não criámos sombras na lavandaria.

P.S.: Nem as regras, nem as peças iniciais permitiam espelhar os espaços, mas tornou-se um movimento bastante útil, fulcral até!

**O cheiroso** é irmão do barulhento. São muito parecidos, gémeos talvez. O comer é cheiroso, a higiene pode ser cheirosa e a lavandaria é cheirosa, muito cheirosa – bem ou mal. Tudo o que haveria para resolver aqui foi já resolvido.

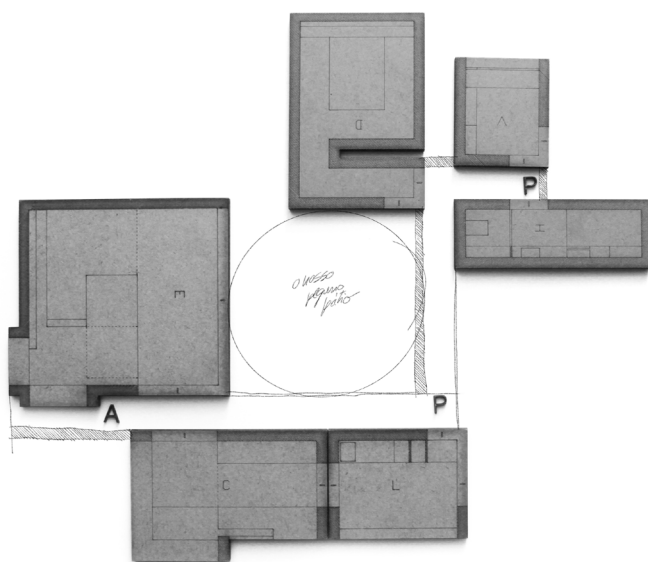
**O observador.** Na parte mais privada da casa, pelas atmosferas tão precisas, em termos de luz, e a vontade de ver, ou não ver o exterior nestes pontos específicos, torna-se complexa a abertura de janelas, tanto para o exterior, como para outras partes da casa. Talvez aqui faltasse a tridimensionalidade, a sobreposição de espaços enriqueceria a troca de olhares, o espiar no interior da casa. Contudo as vistas entre o comer, o estar e os percursos eram interessantes e talvez mais importante que o que se via, era o que não se via, a poesia estava escondida de tudo e de todos, como era suposto.

De repente, uma revelação surpreendente que nos deixou perplexos, impossível não ter reparado antes: O púdico, o rotineiro e o observador foram enganados pelo solar. Cegos pela preocupação com a luz não viram que a saída do espaço da higiene estava longíssima do vestir. Para além de ser já, por si, um percurso longo, o facto de termos de o fazer nus, agrava a situação. E ainda, este percurso seria feito a partir de um corredor no enfiamento visual direto da entrada e do espaço do estar, o que torna todo este emaranho de condições, no mínimo, desconfortável. Reorganizando as peças, encontrámos uma solução bastante eficiente que resultou num pequeno núcleo de distribuição exclusivo aos dois espaços. Este acumular incessante de porquês, criavam, a cada passo, camadas e camadas que tornavam já difícil mover uma peça sem que todo o jogo desmoronasse. Talvez não estivéssemos mais a jogar Tangram, mas sim Jenga. Chegámos ao fim do jogo, pelo menos de uma maneira possível, agora, já podíamos recomen-



13. Estudo (#002) do tangram

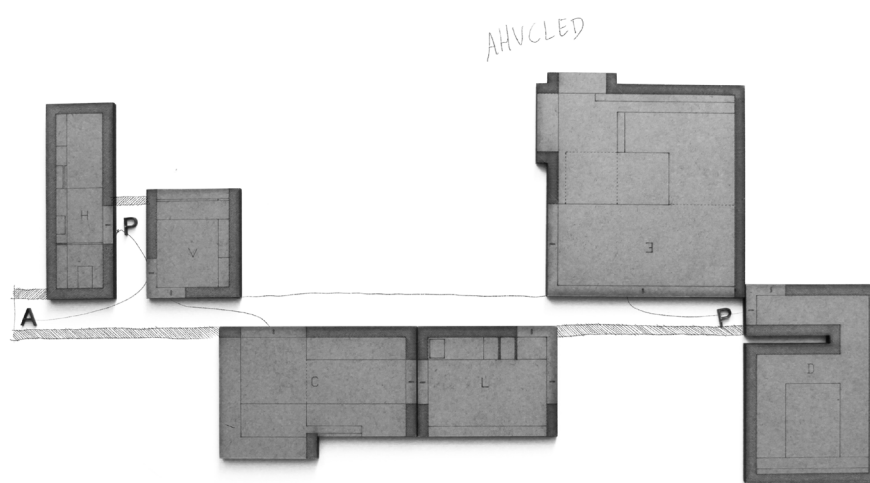
çar. E recomeçámos, mas de uma forma muito menos regrada, menos formal, mantendo as regras mais como linhas-guia do que constrangimentos, ou problemas a resolver. Talvez este tenha sido o erro desde o início. O jogo nasceu para resolver a agregação dos espaços do projeto e de certa forma estávamos desatentos ao todo que a arquitetura necessita ser. Nesse primeiro impulso, de pensar cada caso isolado, já sabíamos, à partida, de que todos os enredos da vida dentro da casa não podiam ser simplificados em 5 pontos, desta maneira ordenada e burocrática. Não deviam ser jogados por uma ordem definida porque, como aconteceu, uma acumulação de complexidades acaba por ser também uma acumulação de problemas que nos seguem de um passo para o outro e cegam-nos dos restantes caminhos. A arquitetura tem de ser pensada na totalidade, sempre como um todo. O jogo foi uma ótima maneira de quebrar o gelo e começar a pensar as relações e ligações dos espaços. Mas mesmo enquanto se jogava deste modo, as próprias regras iam sendo adulteradas, ia deixando de ser jogo e iam tornando-se arquitetura até ao ponto em que o deixou de ser totalmente. Basicamente, o jogo ficava aquém de toda a poética e complexidade que a arquitetura pede e merece. Assim que nos libertámos da rigidez imposta, não só pelo jogo, mas também pessoal, o exercício tornou-se mais interessante, apesar de sempre implicar complicações acrescidas. “*Tantas quantas as estrelas do céu*”<sup>13</sup>, é a quantidade exata de soluções possíveis, apenas com estas 7 peças. Imaginemos um caule de uma árvore e uma imensidão de ramos para escolher o caminho que definirmos, só podemos seguir um ramo, e não podemos voltar atrás. Logo à partida, limitar-nos-á de uma outra infinidade de soluções. Esse era o dilema. Mas podemos manter a ideia de que é uma casa que estamos a pensar, não num alienígena. E uma casa funcional acaba sempre por ser uma casa normal, uma entrada perto da cozinha para pousar as compras e nunca a entrada de uma casa de banho, como fim do corredor principal. É destes constrangimentos e possibilidades, compromissos e cedências, que a arquitetura vive. A pensar desta forma começámos a catalogar soluções que eram pensadas imediatamente como um todo e reprovando-as quando não preenchiam os “requisitos” impos-



14. Estudo (#059) final do tangram

tos. Obviamente, nenhuma solução alcançava a perfeição. Por isso, um equilíbrio de prioridades era o inevitável sistema de avaliação. Saltávamos de solução em solução, carimbando reprovações e resolvendo os seus problemas, e assim desenvolvíamos novas respostas. A conta ultrapassava as 50 variações. Algumas com pontos mais interessantes do que outros. Falhas que se sobrepunham a valores, ou vice-versa. Não utilizando mais caracteres do que os necessários, podemos dizer apenas que a solução escolhida como “final” é simplesmente a que achamos mais equilibrada. Foi a que conseguiu, entre paixão e funcionamento, aquecer o nosso coração e encher os nossos olhos. É um casamento que aceita as pequenas falhas, num ponto em prol de outro. Uma casa com um pátio interior – que verdade seja dita, era algo que desejávamos desde o início, mas nunca foi forçosamente imposto – onde se reúnem todos os porquês que ao longo das dezenas de desenhos se descobriram como soluções e se tornaram obrigações, de composição, de forma, de uso e de gosto.

**O esquecido.** Fará sentido fazer algo sem sentido? Foi nesta questão, um pouco sem sentido ela própria, que nos debruçamos e demos uma oportunidade ao aleatório. Quem sabe o que poderíamos retirar do aleatório? O que poderemos estar nós a perder na constante racionalização do processo de pensamento da casa como um todo? Sinceramente, não se esperava muito desta iniciativa, nenhuma surpresa, nenhuma revelação ou inovação. Mas mesmo assim o espírito crítico e a curiosidade levou-nos neste caminho que foi, no mínimo, divertido. Manter as regras e diretrizes o mais simples e rudimentares possível, já que o pretexto é a aleatoriedade e o objetivo era divagar sobre o que ela nos poderia ter mostrado. Uma série de peças espalhadas – aleatoriamente – numa base, cujas ligações entre si eram ditadas por um código que ordenava a interação entre elas. Não podia ser mais direto. Era pouco, mas tudo. Toda a informação necessária para ainda poder chamar o exercício de aleatório. Porque é um ponto secundário da pesquisa e assemblagem da casa, não sentimos necessidade de relatar minuciosamente todas as etapas. Em vez disso, resumimos os passos ao que nos tocaram mais, que nos fizeram pensar e considerar sobre algo que ainda não tínhamos consi-



15. Estudo (AHVCLED) do tangram esquecido



derado. E fazemo-lo com um olhar conclusivo, isto é, em tom de entendimento sobre o que nos deu “o aleatório”. Uma série de pequenas aberrações, casas que desafiam o quotidiano usual e que nos colocam em longos e repetitivos percursos, grandes pátios e caminhos sem fim lógico. Mas quem esperava lógico do aleatório? Ele não sabe o que faz! É uma loucura... deve ser muito difícil viver numa destas casas. Mas alguns, poucos, dos exemplares que este jogo, como método de projetar, nos revelou, foi mostrar-nos o quão importante pode ser, por vezes, não pensar. Estamos presos ao que sabemos e pensamos ser correto talvez porque sempre assim o fizemos – ou por outras inúmeras razões. Uma destas casas provocou “o rotineiro” e mostra uma diferente, mas perfeitamente aceitável rotina – algo que nunca se pôs de parte conscientemente, mas talvez não se tenha abordado com a devida profundidade. Mesmo assim, era uma casa linear que não ia muito para além da informação dada pelo código e talvez por essa mesma razão tenha chamado a atenção: Acesso, Higiene, Vestir, Comer, Lavandaria, Estar, Dormir. Uma sequência de espaços ligada por um corredor que determinava o nosso dia-a-dia naquela casa. Acordávamos e talvez passássemos pelo estar e ligávamos a televisão ou uma música. Ao passar a lavandaria podíamos pegar na peça de roupa, que acabou por não ir para o armário, ou mesmo aquelas calças que ainda temos de burnir. Pegamos em algo para comer que acabamos por devorar enquanto nos vestimos, porque mais uma vez nos deixamos dormir. Ainda bem que tomamos banho antes de dormir, agora só temos mesmo de lavar a cara e os dentes e estamos de saída. Claro que é muito específico. E não é nada que a casa escolhida não admita, apesar de não com a mesma fluidez. Agora podíamos imaginar esta casa e todo o percurso pensado a partir das premissas dos espaços como foram desenhados individualmente. Já que o dormir e a higiene estão em pontas opostas e não podemos ver o exterior até ao duche, o resultado seria uma interessante casa que tentaria bloquear as vistas – mas não a luz – de todo o percurso, num sentido e abrir os espaços para o exterior, no outro. Que mais casas nos fizeram pensar... para além das rotinas que realmente não eram mais do que aleatórias? Existem casos onde o interesse é formal. A própria relação entre os espaços,



interior e exterior, foi talvez o que chamou mais a atenção. Estas disposições criavam, acidentalmente, formas e espaços que a lógica não conseguiu alcançar, mas que sugerem, em vez disso, serem vistas pelo espectro do sentir. Pátios e percursos foram os mais ocorrentes. Os segundos, longos, por vezes desde a entrada até ao qualquer espaço que se seguia. Braços que contribuíam não só para o aspeto formal longitudinal – de certa forma extremo, que adorámos – mas também para o poder emotivo que um percurso simbólico – como é o de chegada a casa – pode ter. Houve ainda uma das soluções que nos induziu à casa “*open space*”. Não existem percursos, por assim dizer, mas sim um espaço aberto, único, central. Tinha potencial, sem dúvida. A partir daqui todos os aspetos positivos eram demasiado pontuais para terem relevância, por si só, dentro do todo da casa. A meio caminho começámos a pensar como poderíamos forçar a aleatoriedade. Adicionando dados como posição relativa – entre dois espaços – ou direção/ângulo em que se disporia. Estes dados seriam simplesmente adicionados ao código. Era a maneira como era adicionada e tratada a informação acrescida que fazia com que o processo não deixasse de ser “aleatório”. Mas não parecia correto. Ficámos pela simplicidade que era a premissa inicial do modo aleatório, e que era, à partida, confinado a espaços com as mesmas orientações e ligados por percursos regulares. Não podíamos reprovar o facto de não termos levado ao limite as possibilidades que este jogo nos permitia. Talvez pudéssemos utilizar esses ângulos para criar casas mais espetaculares, com mais situações inesperadas. Talvez pudéssemos partir para as três dimensões e divagar sem fim, ou mesmo experimentar outros processos e ordens de pensamento, fazer coisas que nem imaginamos até. Era bom, mas não temos os 5 anos que Robert Venturi teve para se perder de volta de plantas, cortes e alçados, a criar a casa da sua mãe. Por isso, mantivemos a premissa da bidimensionalidade e regularidade, desejosos que possa ser eventualmente contornada quando chegarmos ao “lugar” e uma pedra se encoste à casa, ou uma árvore nos faça desviar o olhar.



16. O caderno de viagem

**caderno de viagem**

*“No meu bolso estava o projeto de uma casa. Um projeto sem lugar? O projeto de uma casa à procura de um pedaço de terreno? Sim!”<sup>14</sup>* Depois de construirmos a casa de dentro para fora, queríamos construir de fora para dentro. Até então, no vazio, pensada quase unicamente no seu habitar, a casa deve por-se à prova num qualquer lugar. Não numa procura do lugar perfeito, mas num confronto entre lugar e casa, percebendo as suas implicações formais. Não o faríamos de modo diferente do que foi feito até então: será uma aproximação pragmática à definição de lugar, a partir da sua dissecação. Devíamos enumerar todas as considerações que formalizam e definem um lugar. No entanto, talvez deveríamos começar pelas “não considerações”: a questão do tempo foi derradeira, o tempo era real. Optámos, desde o início, por não considerar a cidade, o urbano, como lugar a explorar. Incontornáveis, normalmente, aqui as leis não são notáveis, mas vistas como uma “distração” do pressuposto do exercício. Anseava-se alguma liberdade de expres-

---

14LE CORBUSIER – *Une Petite Maison*. Zürich p. 5

são da forma. Para isso, uma independência dos constrangimentos burocráticos era imperativa, em troca de um foco no molde como a natureza, um lugar na paisagem, poderia surpreender a arquitetura. Nestas desconsiderações, estariam incluídos os tópicos culturais que pudessem contagiar a forma da casa. E a palavra “cultura” é sempre demasiado vaga e abrangente, uma terminologia importuna que acaba por confundir o que tentamos comunicar. A cultura pode resultar dos hábitos dos habitantes. Vivências, numa determinada época, com quotidianos, crenças e tradições específicas que não podemos negar, poderem ser também resultantes do lugar onde vivem. Mas também podem resultar de reações às condições e constrangimentos do próprio lugar. É nesta cultura formal que estamos interessados. Tudo o que é intrínseco à resposta humana, à natureza, ao físico e ao que é “viver” um lugar específico. Contudo, esta seria a procura, não o ponto de partida. Não utilizaríamos referências, mas se existissem, seriam aquelas casas antigas, as casas que nasceram naquele lugar, sem influências exteriores, antes da arquitetura moderna e do Estilo Internacional, que veio sobrevalorizar a forma do viver em relação à forma enquanto resposta direta ao lugar. Era isto mesmo que queríamos. Já tínhamos a forma do “viver”, precisávamos da forma do lugar. A forma do lugar... Será que esta forma está já no lugar, como diz Álvaro Siza Vieira? Será esta forma uma resposta única, como consequência instintiva e pura das características de um certo lugar? E como encontraríamos essa forma no lugar? Não conseguiríamos responder sem antes definir o que é o “lugar”. Um lugar, sem distrações de uma civilização, é um composto de particularidades interdependentes, climatéricas, geográficas e topográficas. Alguns falam do lugar como algo mais abstrato, algo a ser sentido e não analisado, algo com espírito. Um espírito que se faz sentir na arquitetura, com a escolha de materiais, na luz, nas formas, não porque é uma tradição, mas porque é a resposta genuína ao lugar. Contudo, não podíamos contornar uma abordagem mais “clínica”, mais científica, ao que constitui um lugar, pelo menos neste início. Porque o tempo, aqui no momento real em que escrevemos este trabalho de investigação académica, não nos deixava viajar, não nos deixava vaguear por lugares reais, senti-los e vivê-

-los, tínhamos de os imaginar. A impossibilidade de enquadrar a nossa casa em lugares existentes, deixou-nos com o incrível desafio de criar os nossos próprios lugares. Esta abordagem mais experimental permitiu-nos dissecar, mais uma vez, até ao entendimento do mais real, ou mais fundamental que é, em si, o poético e belo do lugar. De modo a tornar a experiência mais “real e genuína”, no seu processo e resultado, aproximámos o máximo possível as características dos locais que desenhámos, às características de lugares reais semelhantes. Para melhor entender e metodizar a leitura das características individuais, dividímo-las em dois grupos: o “sol” e o “solo”. No “sol”, tudo o que é proveniente da atmosfera: o clima; as temperaturas; a precipitação; humidade e o próprio sol. No “solo”, o que é mais palpável, da terra: a topografia; a latitude; especificações e qualidades dos terrenos e flora. Biomas, são assim denominados os cinco grandes grupos climatéricos em que está dividido o nosso planeta. Algo coincidente com as suas latitudes, do equador para os polos, estes grupos são: Tropical; Seco; Temperado; Continental; e Polar. Agrupados assim, de acordo com as suas características, mais do que com a sua posição geográfica. Seleccionámos, à partida, apenas quatro destes cinco grandes grupos. Deixámos o Polar de parte, se o objetivo era aproximarmo-nos da realidade, viver no ártico não seria muito mais fácil do que viver em Marte, pelo menos numa casa como a nossa. Em cada um destes biomas existem características que enfatizámos pela sua importância e relevância, para o exercício, como a temperatura, a precipitação ou intensidades solares. O critério era esse: a significância da influência na arquitetura, neste caso, na forma, nas grandes aberturas, para aproveitar cada raio de sol; nas portadas que têm de empurrar a neve; na cobertura inclinada que têm de suportar; ou nas palas para aquela luz intensa do sol perto do equador. Se o “sol” é a expressão material e formal, a pele, então o “solo” é o pé, o toque no chão, mais bruto ou mais gentil. Para testar estas reações formais da casa, na sua implantação no terreno, tentámos criar as mais diversas topografias, com diferentes tipos e qualidades de solo: um vale rochoso a pique até um rio; uma planície seca; uma frente costeira; e uma pequena colina. Qualidades ou constrangimentos como a composição, densidade,

humidade, vegetação, estão também ligadas às condições climáticas. Por vezes, dentro do mesmo grupo climático, podem existir diferentes terrenos e topografias. Tirando partido dessa liberdade, os terrenos foram traçados curva-a-curva, sem grande preocupação em seguir nenhum desenho pré-estabelecido, um pouco como a própria natureza o faz, sem regra. Uma “mentira”, pois é tudo incrivelmente moderado. Bem, chamámo-lhe aleatoriedade considerada. Estas variações foram pensadas sobre o pressuposto de testar a casa, de fazer com que ela se pudesse encaixar, pousar, elevar, encostar ou enterar. Tínhamos toda a informação necessária – apesar de generalizada – para definirmos lugares como se fossem reais. Precisávamos apenas de dar lugares, a estes lugares. Locais que respeitassem não só as premissas dos biomas, mas também, simultaneamente, variassem a sua posição geográfica, mais especificamente, a sua latitude. A latitude estava, sem dúvida, ligada às especificações dos biomas, mas aqui, o que queríamos definir era o percurso solar, os ângulos de incidência durante o dia e durante o ano, uma vez mais, na procura da diversidade. Assim – para além de ter sido influenciado inevitavelmente por arquitetos e arquitetura destes locais – escolhemos quatro lugares com ambientes e características muito diversificadas: Noruega, Japão, Mali, Peru. Depois de analisarmos os mapas de latitudes, de biomas e os diagramas de percursos solares de cada latitude, ficava ainda a faltar uma componente mais gráfica e textual, como experiência do lugar, para ajudar na leitura e compreensão da imagem que tínhamos do todo, do lugar. Imagem da vegetação, dos solos, das cores, do vento ou do calor do sol, em resumo, uma aproximação do espírito do lugar. Definimos quais os problemas para cada bioma. Problemas que poderiam afetar a arquitetura e assim começar a resolver cada um deles. Para os resolver, não estudaríamos o sol e o solo isoladamente. A análise e resposta ao terreno não podem ser feitas de forma segregada, se quiséssemos agir sobre eles. E era isso que tínhamos de fazer para entender. Para entender a importância do lugar no percurso de um projeto. Para entender se seriam necessárias mudanças no projeto de uma casa que nasce no vazio, a partir do momento em que conhecemos os lugares e quais seriam essas alterações. Não procurávamos



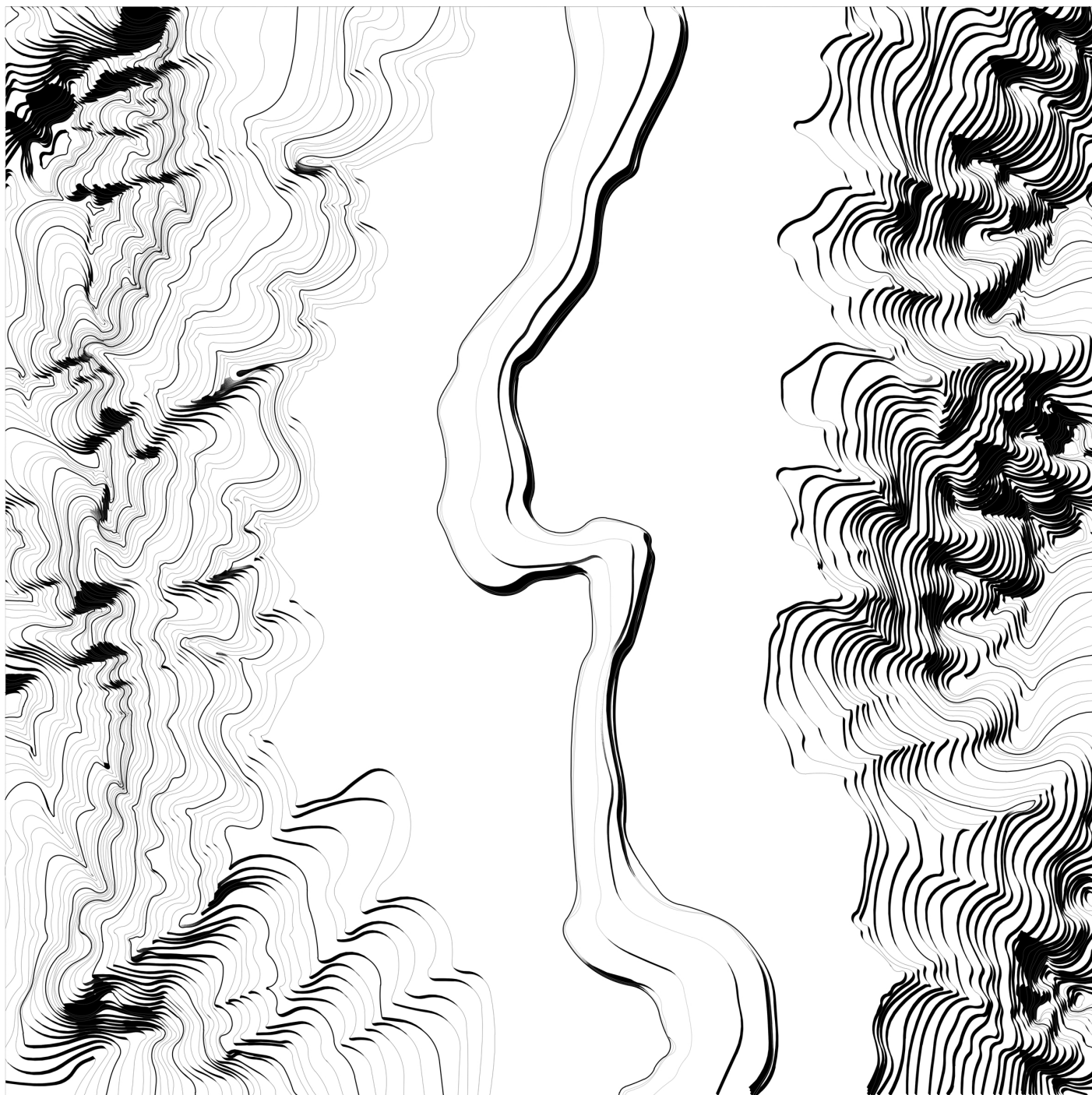
nada mais do que o entendimento das coisas. Não nos propunhamos a agir com grande profundidade sobre a informação que recolhemos e construímos. Apenas pretendíamos dar a conhecer as nossas inquietações e sugerir, por possíveis desenhos, esquemáticos ou esboços, algumas notas de solução, que por serem sugestões, seriam generalizadas e sucintas. Não íamos, contudo, alterar os princípios que nos fizeram chegar à casa como é. Queríamos simplesmente entender se a casa funcionaria, ou não, em cada contexto, e não pretendíamos alterar, nem todas as janelas nem todas as paredes. Falávamos em construir, construir “informação”. Era uma premissa do exercício, o erguer, o elaborar e idealizar esses lugares. O primeiro ponto seria a “aproximação ao espírito do lugar”. Não se esperavam, mais uma vez, detalhadíssimas construções sobre os ventos gélidos do Norte, ou sobre o ar quente seco da savana, ou sobre o tom exato do eco dos vales rochosos, ou os cheiros de uma floresta japonesa, ou o exato peso da neve acumulada durante a noite que tínhamos que empurrar com a porta ao sair. São preciosismos intrínsecos de cada lugar que não conhecemos porque não os vivemos. Todo o conhecimento plasmado nas páginas seguintes será uma resposta intuitiva às informações mais técnicas e generalizadas que existem de cada lugar, baseada em memórias sensoriais de lugares semelhantes que tenhamos visitado. Deve ficar claro então, que a resolução destes problemas não terá definitivamente a mesma profundidade, consciência e minúcia que poderia alcançar caso se tratasse de um cenário real. O sol e solo, que descrevemos, continuam abstratos, podendo ser de um qualquer lugar exato neste planeta terra, ou de um qualquer lugar exato num outro planeta. Mas são o que são. São o que queiramos que sejam. Deste modo, também as respostas formais da casa, em cada um dos lugares, será uma resposta generalizada na sua profundidade, mas específica para estes lugares que criamos. Não é mais do que uma reação intuitiva ao lugar, porque não poderia ser mais do que isso. É impossível o olhar pontual. Desse modo focámo-nos nas características mais gritantes e determinantes, na alteração formal da casa. Trabalhada de escala-a-escala, degrau-a-degrau, tentámos compreender até onde precisaríamos subir para estruturar as propostas que nos permitam vislumbrar quais



os problemas mais urgentes, em todas e cada uma das situações, e tentar, no final, encontrar soluções adequadas. Decidimos, para evitar andar em rodas em relação ao que devamos ou não fazer, definir algumas diretrizes para o pensamento de soluções, para cada casa, em cada lugar. As escalas foram definidas à medida que trabalhámos cada aspeto específico, implicado pelo objetivo principal. Não as definimos sem entender quais seriam as escalas necessárias. Tratava-se de uma questão que queríamos resolver, desenvolver. Começámos por pensar onde colocar a casa, isto de um modo ainda abrangente. Pensar na sua posição entre os 40000m<sup>2</sup> que tínhamos disponíveis. Para isso pensamos na topografia e nas implicações que podiam ter na maneira como a casa tocaria no chão. Ainda, considerámos a orientação solar. Ponderámos sobre a maneira como se chega à casa, a maneira de como ela surge no “nosso olhar” e na paisagem a quem olha. O toque no chão seria a próxima questão. O real toque no chão, o tal encaixar, pousar, elevar, encostar ou enterrar que depende quase exclusivamente da topografia. Por fim, e de um modo geral, sem uma hierarquia específica, tratámos das aberturas, da qualidade e quantidade da luz, das sombras e dos ventos e quiçá das características especiais, intrínsecas a cada um dos lugares.



Lugar 1



**Noruega**  
planta localização

▲  
escala  
1/1000



17. Imagem ilustrativa do ambiente junto de fiorde norueguês



### **Características:**

- Bioma: Continental;
- Temperatura: Verão fresco; Inverno gelado;
- Precipitação anual: 90cm;
- Latitude Média: 60°N;
- Ângulos de Incidência Solar: Solstício verão, aproximadamente 55°; Solstício inverno, aproximadamente 10°;
- Topografia: Vale rochoso com grandes declives;
- Flora: Quase inexistente nas montanhas rochosas, apenas alguma erva baixa e poucas árvores de folha persistente nas planícies perto dos fiordes;
- Descrição: Regiões continentais de verões frescos e invernos muito frios, com bastante neve e ventos gelados do ártico a norte. Há pouca precipitação durante o ano e a que há é durante o verão;

### **Relato de uma suposta viagem:**

“A viagem de carro pelas montanhas foi algo entre o espetacular e o assombroso – não era esta a definição de sublime de John Ruskin? – As subidas faziam-se sentir ingremes e as descidas vertiginosas. A escala das montanhas era enganadora ao longe, umas por entre outras iam surgindo, crescendo e crescendo à medida que nos aproximávamos. Simplesmente não paravam de subir em direção ao céu. Descontentes com o pouco espaço que ocupavam, empurravam as que estavam à sua frente para serem o foco total do nosso olhar. Lá em cima, num espaço de tempo de apenas 30 minutos, conseguimos ver o céu limpo, azul, a quase sentir os nossos dedos rasgar o quieto nevoeiro espesso e logo a seguir um fortíssimo vento, vindo de norte, que parece ter força suficiente para nos impedir. Parecia uma porta difícil de abrir, para chegar ao vale. Sentia-se como um sopro gelado de um qualquer deus viking que não nos queria deixar passar sem uma prova de força. A pureza que

ali se fazia sentir, a paisagem que parecia tirada diretamente de um conto de fadas, fazia-nos esquecer o frio que estava. Víamos pouca coisa: duas grandes montanhas que bruscamente se tornavam planície, dividida por umas poucas árvores e uma linha de água que se contorcia em curva e contracurva. Ali, no sopé da montanha, junto do fiorde, conseguimos ver, lá ao longe uma série de casinhas coloridas com telhados, também eles decididamente triangulares, e pequenas janelas com portadas exteriores. Tudo fechado. Estas foram as primeiras pistas para algumas das considerações que ainda viríamos por confirmar e desmentir. Mas rapidamente desapareceram, o nevoeiro voltou. Ali ouvíamos a água a correr, sentíamos o vento mais ou menos forte, mas sempre gélido na cara, e víamos o sol. Era forte na projeção, mas fraco na pele. Víamos, mas praticamente não sentíamos. Pelo menos estávamos do lado nascente do pequeno fiorde. Era já tarde e por isso a luz do sol era, em grande parte, bloqueada pela parede rochosa que mais parecia uma onda furiosa. Junto com a sua sombra, que cobria já metade de toda a extensão do vale, era possível vê-la movimentar-se na nossa direção com grande vontade de nos engolir totalmente. Contudo, apesar de fraca, a luz era a única característica afável, calorosa daquele lugar. Mas mesmo entre muros de pedra que pareciam fechar-se cada vez mais, da paleta de cores frias no céu, nas montanhas despidas de árvores com neve a surgir nos topos – que nos fazia arrepiar de olhar apenas – ou na água salgada gelada que corria ali ao lado, havia um sentimento de calma e equilíbrio. As pequenas cabras domésticas pastavam sem qualquer preocupação. Quando abria o sol, por entre as nuvens, o tempo parecia abrandar, o vento passava a brisa, e o sol acariciava levemente as mãos, agora sem luvas. Continuamos a andar no sentido em que a água nos levava. O chão, por baixo das nossas botas espessas, fazia-se sentir macio apesar de rocha e de estar um tanto escorregadio, pela pequena camada de musgo e relva baixa e a humidade do ambiente. De vez a vez, uma pedra surgia no caminho. Grande, o suficiente para nos fazer desviar. Não nevava, mas nos pequenos aglomerados que ainda se aguentavam aqui e ali, conseguíamos imaginar o peso da neve. O peso real de metros de neve que se acumulariam e se tornariam problemáticos nos acessos à



casa ou à simples abertura de uma janela ou porta. Por isso, todas as portas devem abrir para fora, para empurrar a neve, nunca ao contrário. Talvez o frio o tivesse congelado também, mas não havia qualquer cheiro no ar. Afinal, seria o cheiro, em si, congelado, ou o nosso nariz que perdera toda a sensibilidade? Parecia não haver cheiro, mas não faltava movimento. As montanhas continuavam a passar por nós e a sua escala era sugestão de calma e lentidão. Faziam lembrar aquelas gigantes catedrais em Itália. Mas mesmo com toda a potencialidade, de vista sobre o vale, e de mais tempo de luz solar diariamente, não nos queríamos aventurar a colocar a nossa casa lá no alto. Lá, o frio, o nevoeiro e o vento são mais vigorosos. Mas se queremos luz, encostar a casa a uma montanha ou outra é quase como escolher se queremos luz apenas de manhã ou ao fim do dia. Quanto mais próximo do fiorde nos aproximávamos, melhor e maior seria o nosso dia. Ainda, havia pontos onde o fiorde e as árvores pontuais, que dividiam o vale verde e branco, que eram suficientemente esguios para arriscar uma “casa ponte”. Contudo, esta falta de luz e dias rápidos demais é sazonal, do outro lado do sol estão dias talvez demasiado longos. Durante o verão os dias parecem não acabar. Atrelados uns aos outros, nunca chegam a terminar. O infinito por-do-sol de um dia é o igualmente longo nascer do próximo. E isso é uma constante para os noruegueses que durante essa altura do ano vivem de janelas abertas, sem cortina alguma – mas nas horas de descanso com as suas próprias máscaras. Já os invernos, são para hibernar, nas longas noites a-fio, sem nunca ver a luz do dia. Perdidos entre ideias loucas e soluções racionais, é o último raio de luz quem nos diz que é hora de voltar.”

### **Procura de Soluções:**

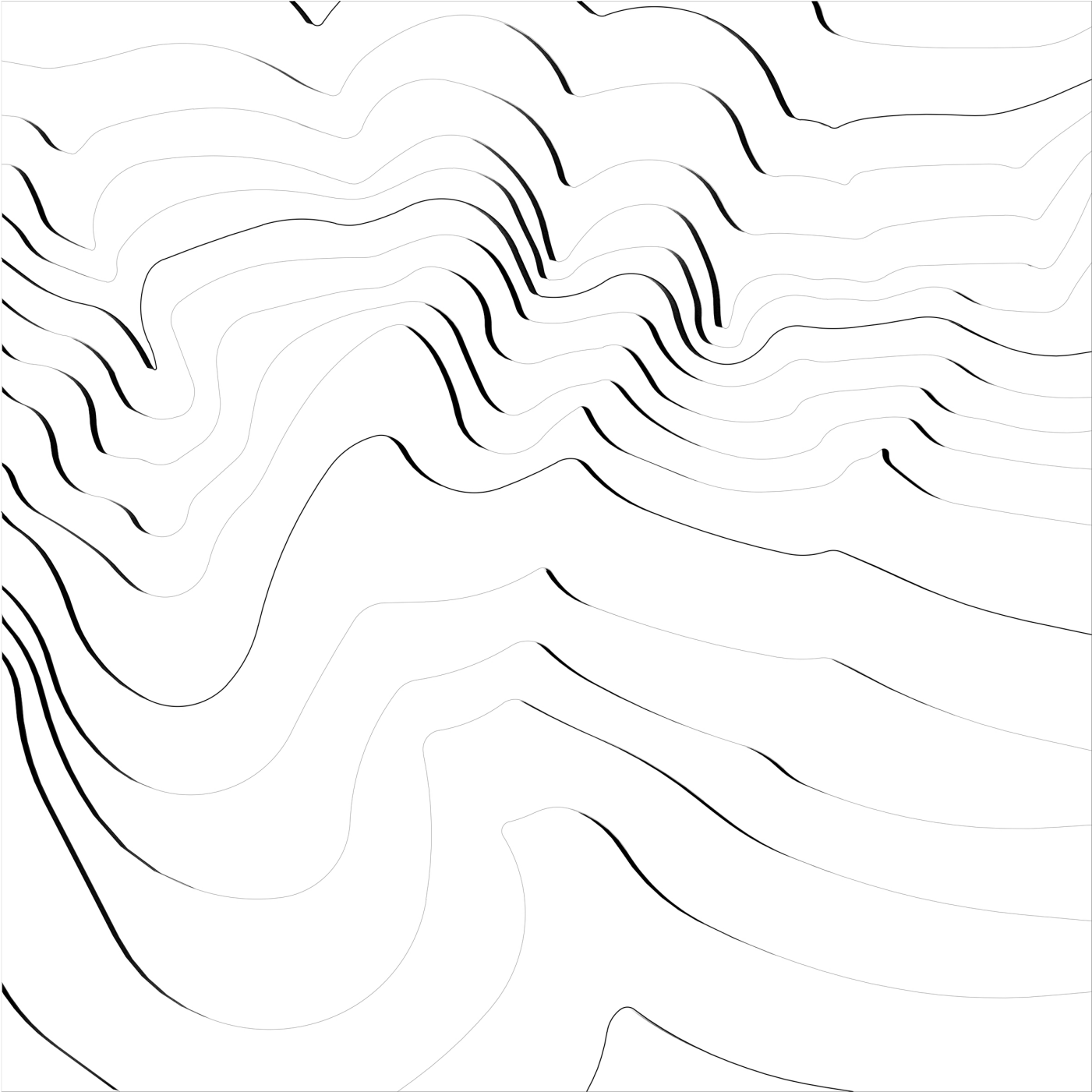
Não eram necessárias profundas considerações quanto à orientação da casa neste lugar. Estávamos no hemisfério norte, o sol percorre o mesmo caminho que tínhamos já imaginado no capítulo anterior. A zona mais privada ficaria virada a nascente e a zona comum a poente. Os ângulos de incidência solar, mesmo no solstício de verão, não ultrapassam, por muito, os de

um inverno num país do sul da europa. E isso implicou, mais que na orientação da casa, na sua posição no terreno. Queríamos o máximo tempo possível de luz nos dias mais curtos de inverno. Difícil, mas nunca impossível, era encastrar a casa numa das colinas e aproveitar uma vista maravilhosa. O problema, à partida, passava por ser um acesso complexo, maior parte destes topos montanhosos não estariam necessariamente prontos para receber estradas, e mesmo caminhar a pé seria um desafio. Para além da acessibilidade, encostar a casa a uma das paredes retirar-lhe-ia a incidência de luz direta durante uma parte do dia. Mas disso nunca estaríamos livres. Mesmo no vale, junto do fiorde, que acaba por ser a resposta mais humilde e pragmática ao problema da colocação da casa no terreno, as altas paredes rochosas tornariam, alternadamente, a bloquear a luz do sol. Para contornar essa contradição, a casa deveria preferencialmente aproximar-se, o mais possível, do centro do vale, do fiorde. Sim! Por cima do fiorde, não há mais central que o centro. Ainda, encontrámos, propositadamente, um novo nível de complexidade – que não desenvolveremos exponencialmente, mas que sugerimos, aqui, como potencial melhoria das qualidades e potencialidades do projeto – elevar a casa diretamente sobre o fiorde. Elevada numas estacas, muito à maneira dos costumes dessas terras, ou seja, em pequenas estruturas de madeira que se projetam por cima das rochas, na margem dos rios. Tínhamos, então, um pátio sobre a água corrente do gélido fiorde. Uma casa ponte talvez merecesse mais que o que lhe podíamos oferecer, no que toca a um ritual de chegada. Estando no centro de uma planície, por mais pequena que fosse, era uma planície sem grande número de árvores, nem cobertura de quaisquer objetos nas redondezas que pudessemos utilizar como elementos de corte visual e direção de olhar e corpo. Com apenas dois muros que se erguem o suficiente para não bloquear o olhar. Queríamos sentir a montanha, durante 20 metros, tendo a noção da escala do que nos rodeava – em movimento a escala é muito mais perceptível – um pequeno murete enquadrava o fiorde no fundo, imagem que nos acompanhava até chegarmos perto e podermos ver a casa. Seria uma simples casa sobre o fiorde. Neve. Nada mais urgente do que a neve ali no Norte. É urgente e insurgente. Ela tem o poder, simplesmente.

te por existir, de moldar a nossa casa. Cai em grandes quantidades durante todo o ano. É contra os planos horizontais, cisma com eles e derruba-os. Prefere-os, sem dúvida, inclinados para poder deslizar. É mais uma condição do que uma consideração do próprio lugar. Para manter qualquer estrutura, em locais como aquele, seria necessária uma cobertura de planos inclinados. Estes planos elevam as próprias paredes que nos levou à solução de um outro problema. Não é que a nossa casa tenha insuficientes janelas, não é que sejam pequenas demais, nem que estejam em posições não ideais, mas talvez fosse uma melhoria se tivéssemos mais, fossem maiores e mais altas janelas. O objetivo seria, ali na Noruega, absorver toda a luz e calor que o sol disponibiliza, mas as condições tornam essa tarefa muito difícil. O sol é avarento, é fraquinho e preguiçoso. A felicidade e o bem-estar são a luz e o calor do sol, logo, na Noruega, a felicidade e bem-estar implicam uma grande abertura no estar, no comer e no cozinhar. Este pano de parede adicional, revela toda a área que estas janelas pediam para poder crescer e multiplicarem-se conforme a necessidade. Poderíamos continuar até ao mais ínfimo detalhe, mas ficámos pela escala das aberturas e da cobertura que nos permitiu ter uma imagem completa de uma possível adaptação da nossa casa àquele lugar.



Lugar 2



**Japão**  
planta localização  
▲  
escala  
1/1000



18. Imagem ilustrativa do ambiente florestal japonês

### Características:

- Bioma: Temperado;
- Temperatura: Verão quente e húmido; Inverno frio;
- Precipitação anual: 76cm a 165cm;
- Latitude Média: 36°N;
- Ângulos de Incidência Solar: Solstício verão, aproximadamente 80°; Solstício inverno, aproximadamente 30°;
- Topografia: Declive pouco acentuado; Humoso;
- Flora: Grandes quantidades de árvores de folha caduca, árvores altas e algumas específicas do Japão; sakura;
- Descrição: Florestas de folha caduca como se costumam chamar, são notáveis porque passam por quatro estações bastante distintas, com cores a mudar durante todo o ano. Por estarem entre zonas tropicais e polares, estão expostas a grades massas de ar quente e frio. Assim se definem as diferentes estações, com verões quentes e invernos frios. Contudo, nada é muito extremo, nem as temperaturas, nem a precipitação varia muito durante o ano.

### Relato de uma suposta viagem:

“Não ficava muito longe da cidade, mas mesmo assim era preciso subir e depois descer para chegar ao nosso lugar. Tínhamos de contornar uma pequena nascente que lá passava perto. Ainda assim, era um preço muito baixo, a pagar, para o privilégio de poder ouvir a água como fundo. Talvez fossem ideias predefinidas que nos faziam olhar aquela floresta comum, como se fosse algo majestoso, onde a natureza é tudo o que é preciso, e nada se impõe. Calmo como nenhum outro lugar consegue ser. Não podíamos não começar pelo que nos saltou diretamente à vista, até porque é tudo o que conseguimos ver, e isto sim, não se encontra em qualquer lugar. Cor, cor, só vemos cor! Era outono (*Aki*) e todas aquelas árvores preenchiam totalmente os mais pequeníssimos espaços de amarelo, vermelho, rosa, la-

ranja, castanho. Perdemo-nos uma série de vezes até chegar ao local dedicado, à implantação da nossa casa. Era uma área relativamente extensa, mas nenhuma zona se distinguia muito de outra, logo, nenhuma era melhor ou mais indicada, à primeira vista. O declive era razoável e bastante uniforme, pelo que tanto a subida como a descida eram constantes, tal como os padrões semelhantes das cores das árvores. À medida que descíamos era possível apreciar a vista até ao sopé onde se conseguiam ver algumas extremidades dos telhados da pequena aldeia de onde tínhamos começado a nossa subida. Estávamos surpresos por não ter visto qualquer animal selvagem – de tamanho considerável... um veado, uma raposa, uma ave de médio porte, talvez – era o que prometia uma floresta como aquela. Mas sentíamos a sua presença, não em olhares, mas no ar, sem dúvida alguém habitava aquele calmo espaço. Continuávamos a descida, com cautela, pés de lado, um em frente do outro, sempre com receio de escorregar na terra macia enquanto desviávamos incontáveis folhas caducas do pequeno trilho que percorríamos cegamente. A brisa ajudava-nos naquela tarefa. Não era forte, contudo. Fresca e praticamente ininterrupta, trazia com ela um aroma muito característico, algo que nunca tínhamos inspirado antes, mas evocava um perfume vegetal, floral mais especificamente. Talvez as sakuras, que por aquela altura já não mantinham flor e despiam-se em frente dos nossos olhos, folha-a-folha, minuto-a-minuto, mas que na primavera (*Haru*) se encheriam de cor rosa ou simplesmente de branco. Era também essa brisa que balançava os ramos e as folhas das árvores, por cima de nós. Só o som era já relaxante. E o modo como alternava, na nossa face, entre luz e sombra, sentia-se com intensidade. O carinho do sol que o frio gélido da sombra, instantaneamente, nos fazia ansiar o sol de volta. Com os ramos, uma sinfonia de pássaros cantava timidamente, com o som da água de fundo. Todas as pequenas coisas tornavam a experiência surreal. Claro que sabíamos onde estávamos, e tínhamos plena consciência do quanto adoramos e idolatramos toda a cultura, espaços, objetos, ora, tudo o que se relaciona com o Japão, mesmo antes de o conhecermos realmente. As expectativas eram muito altas. Mas mesmo assim, nada ficava atrás do que havíamos imaginado que iria ser aquele lugar. An-



dávamos arrepiados com a própria aura do lugar, só o lugar. Independentemente de todas as ligações que poderíamos estar, ou não, a fazer inconscientemente que nos faziam questionar se tudo o que sentíamos estaria realmente no lugar, ou seríamos nós mesmos a «pintar» as cores daquelas árvores de tons ainda mais alegres. De certa forma era essa aura que queríamos atingir com o enraizamento da nossa casa. Manter o que é, porque já é perfeito. Não queríamos um papel principal em frente do cenário, mas um bom lugar na plateia, onde pudessemos ver, sem interferir, toda a peça que as estações prepararam, que se vêem nas árvores que transformam todas as janelas da casa em telas coloridas, em constante mutação, desde o branco gélido do inverno (*Fuyu*) às cores vivas do outono (*Aki*).”

### Procura de Soluções:

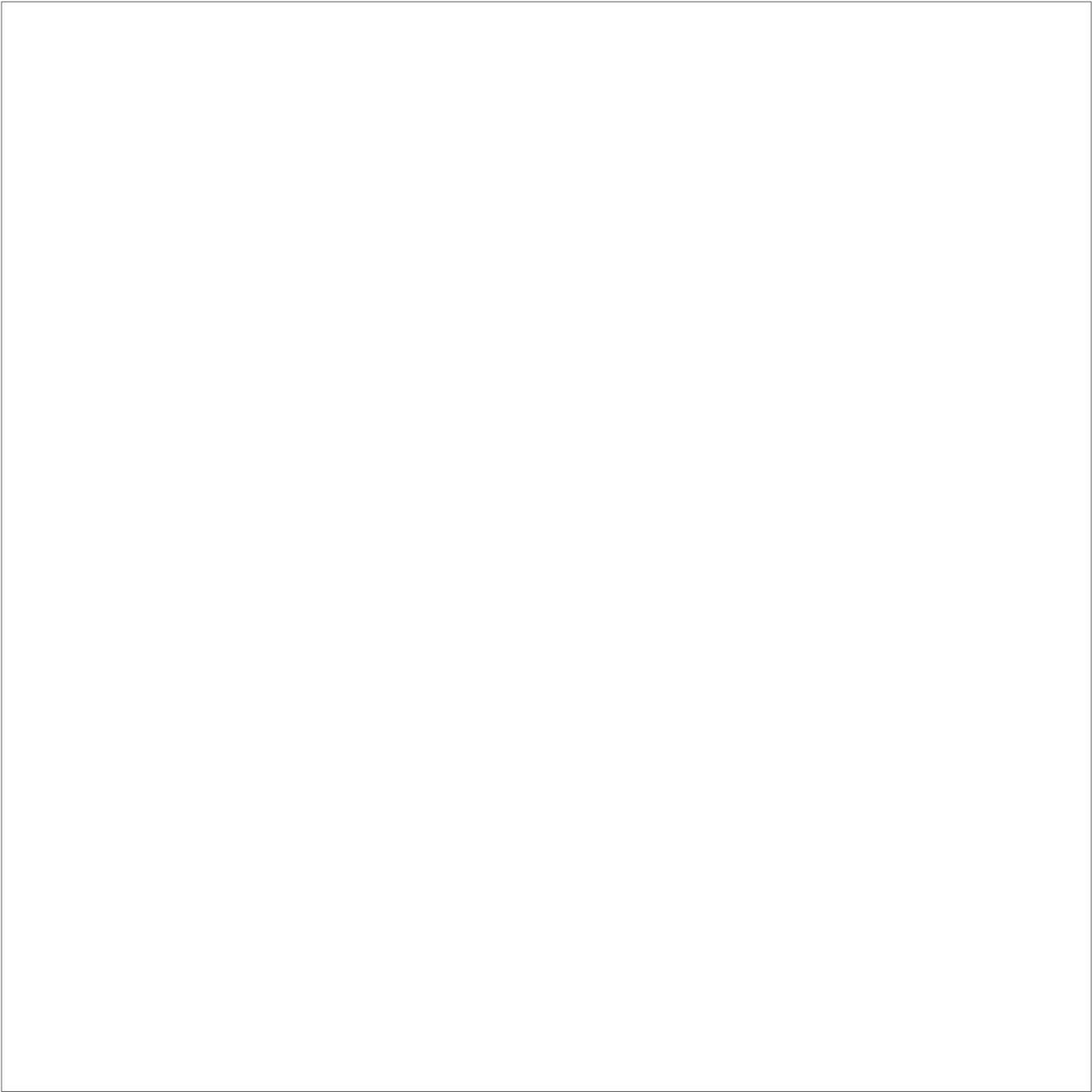
Trata-se de um terreno simples, mas ansiávamos chegar aqui, há algum tempo, apenas para desabafar: a casa apesar de não ter sido projetada para lugar algum, foi projetada por nós, para uma vivência, a nossa vivência. Apesar de termos abdicado do lugar, não conseguimos, inconscientemente, abstrair-nos das condições que existem para o projetar. Isto é, mesmo sem o ter especificado, todas as aberturas foram desenhadas para um clima temperado – que nem o nosso – para uma latitude intermédia – que nem a nossa – e que não o justificamos por ser “a intermédia”, mas sim por ser a “nossa”. As janelas grandes, mas não imensas, a pouca profundidade, convida tanto o sol mais escasso de inverno, como o de verão mais intenso. Vivem-se as quatro estações (*Shiki*) nesta casa, e não porque a desenhámos para ali, mas porque a desenhámos, inconscientemente, para um “ali” semelhante. Tirámos um peso de cima: as aberturas estão, então, perfeitamente indicadas para este lugar. Num passo atrás, em escala, a orientação contava com a habitual zona norte, a este e dia, a oeste. Colocámos a casa, contudo, num local muito específico. Árvores estão por todo o lado, tudo o que queríamos era não interferir na paisagem, mas conseguir ver o espetáculo da mudança das cores da *Shiki* em cada uma das janelas. Na colina que sobe levemente, era pos-



sível omitir parte da casa. Soterramos a zona de vestir, dormir, e higiene, já que usufruíam apenas de entradas de luz zenital. Estas espreitavam, tímidas, acima do terreno que continuava a descer até encontrar a zona de comer e estar, que se abriam e enquadravam a paisagem em seu redor. Algumas destas aberturas, contudo, foram consumidas pela terra. Principalmente no estar, talvez fosse necessária a abertura de uma, ou duas, novas janelas. O resultado seria uma pequena casa que se faz sentir ainda menor, numa simbiose com o terreno e forma. Imaginámos a aproximação à casa pelo topo da colina. Não ver muito, a não ser o volume do estar, que sempre marca a sua presença com a sua forma simples. A entrada, idealmente surgiria no olhar apenas ao aproximarmo-nos da casa. Talvez numa descida que se fizesse sentir como “uma entrada” numa pequena gruta, onde se conseguiria ver, quando chegássemos ao interior, uma janela diretamente para o exterior. Ficámo-nos por uma escala abrangente, do toque no chão e da aproximação à casa, já que aquele lugar não implicava mais do que ser discreto. O Japão, dos lugares, era à partida o mais fácil de lidar. Calado, sem grandes irregularidades, não era rebelde, nem ostentoso ou vistoso, e por isso não estávamos nada à espera de tudo o que ele acabou por nos oferecer, naquele seu silêncio que tentámos preservar.



Lugar 3



**Mali**  
planta localização  
▲  
escala  
1/1000



19. Imagem ilustrativa do ambiente em Mali

### **Características:**

- Bioma: Tropical Savana;
- Temperatura: 25°C a 30°C no verão; 20°C a 25°C no inverno;
- Precipitação anual: 100cm a 150cm;
- Latitude Média: 17°N;
- Ângulos de Incidência Solar: Solstício verão, aproximadamente 90°; Solstício inverno, aproximadamente 55°;
- Topografia: Plano arenoso;
- Flora: Poucas e pequenas árvores e arbustos; grandes áreas de erva alta; gramíneas;
- Descrição: A savana tem um bioma com clima seco e húmido. Há uma distinta temporada seca no inverno, entre dezembro e fevereiro. Toda a chuva é durante os meses de verão. Durante este tempo seco, a maior parte das plantas morre e os rios e lagos secam. Mas, durante a época chuvosa, que começa em maio, alguns rios podem chegar a inundar grandes planícies. É normalmente mais frio durante a época seca, mas por ser numa latitude tropical continua bastante quente. As temperaturas não variam muito, e as variações que têm são graduais e não drásticas.

### **Relato de uma suposta viagem:**

“– Mali... ignorámos todos os problemas políticos, indícios de guerra, conquistas e “desconquistas” que por lá se poderiam passar e o tornar um destino para o qual as agências de viagem recomendariam, “esboçar um testamento antes de partir” – E lá fomos. Não sabíamos se já estávamos a andar há 2 horas, ou 20 minutos, se tínhamos percorrido 2 ou 20 quilómetros. Mas continuávamos, e tudo parecia igual. Não havia muito de nada. A estrada era definida pela simples falta de relva alta e nela seguíamos e seguíamos. Não era bem um deserto, víamos algumas formas de vegetação, aqui e ali, mas também não era definitivamente uma floresta. Até perder vista, conseguimos

contar entre 10 e 20 árvores. Não é muito, considerando que estavam distribuídas nuns meros 50 km<sup>2</sup>. O jipe saltava em todas as pequenas lombas da estrada imperfeita. Sentíamos todas as pequenas pedras, mas não havia como contornar. A velocidade que conseguíamos atingir era muito pouca, mas era suficiente para provocar uma brisa artificial. Era tudo o que impedia que a camada de suor que se concentrava na nossa testa não se transformasse numa pequena grande onda a escorrer face-a-fora. Como assim?!?... ainda não mencionámos os animais?!? A meio da viagem – supomos – existia uma espécie de reserva natural. Uma concentração de vida animal, uma diversidade entusiasmante para olhos jovens e ingénuos. Decorámos os números exatos do que vimos: 2 elefantes; 5 girafas; 1 leão; 153 zebras e 12 gazelas. Não temos bem a certeza quanto às zebras. Sempre juntas, as zebras corriam e as gazelas saltavam. Ou voavam?!? Nunca tínhamos visto um mamífero, sem asas, voar, mas era o que acontecia diante de nós. O seu toque era surpreendentemente leve no chão. No final de cada impressionante voo era esperado um som, um abano, por mais insignificante que fosse. Mas sempre que desapareciam, por entre a relva, mais alta que elas, numa elegante queda... nada! E simplesmente surgiam novamente, um ou dois metros à frente. Pelo contrário, as zebras faziam-se ouvir, longe, brutas, no seu galope. E tantas quantas eram. Mas impressionantes, mesmo assim. Entretanto chegámos ao local. Plano, como todos os quilómetros que havíamos percorrido até então. A única diferença entre todas as amostras seria o número e posição específica das árvores. As acácias são das árvores mais interessantes que existem. O seu forte caule e ramos longos, estendem-se alto no céu, tentando chegar sempre mais próximo do sol. Eles abdicam da sua folhagem para que os mais pequenos lá, em cima as possam segurar como um manto, cujo objetivo é projetar o máximo da sua área no chão, em forma de sombra e frescura. Essa imagem de proteção maternal foi tudo o que vimos e queríamos ver, assim que saímos do carro. O sol, quase vertical sobre nós, queimava toda a pele que encontrava descoberta. Aquelas gotas de suor que falámos multiplicavam-se rapidamente, à medida que nos apressávamos para chegar à árvore mais próxima. Lembrámos do leve toque das gazelas na relva



alta enquanto fazíamos o exato oposto. Cada passo nosso era o equivalente a uma trinca numa batata frita crocante. A relva com aspeto seco cobria o solo que parecia uma mistura de terra e areia fina e macia. Não havia nuvens no céu – não é costume chover por lá – que era preenchido por um azul muito profundo. O ondular da relva amarela definia o sopro quente que toca fresco na nossa cara húmida. E cheira. Cheira a relva, o ar, seca as narinas, mas a poeira seca cheira a terra queimada, corre uma leve mistura de estrume e especiarias. Cheira a África, bem no seu interior. É um cheiro muito intenso. Mas tudo ficava mais sossegado com o tempo a passar, parados. Entendemos que talvez tudo o que aquele lugar precisava era de uma sombra. E ali, debaixo daquela acácia, a savana era serena.”

#### **Procura de Soluções:**

Plano, plano, plano, sem fim. Uma árvore aqui e ali, são as poucas coisas a que nos podemos agarrar. Num qualquer lugar, pousámos a casa, não a elevámos, não a enterrámos, simplesmente pousámos. Ficava no meio do nada, por isso é difícil tornar a chegada à casa, mais especial do que uma simples aproximação direta e deixar que a relva formasse a surpresa. Vimos a casa a surgir à medida que nos aproximávamos no caminho, de curva e contracurva, que a esconde calma, em várias camadas de ervas altas. Faz lembrar as leões escondidas, atentas. Tudo o que queríamos na savana era uma sombra e nada mais nos parecia urgente suficiente. Envolver uma árvore no centro da casa seria um bom começo. Seria a nossa pérgula, mas definitivamente, não o suficiente para proteger toda a casa do sol forte. Porque o sol viaja sempre com ângulos próximos da verticalidade e é forte e quente durante praticamente todo o dia, precisámos de palas! Idealmente, janelas mais pequenas e profundas, serviriam uma melhor adaptação à savana. Contudo, desenhámos palas que se estendem 1 metro sobre as aberturas da zona diurna da casa - porque a noturna está já bastante bem definida, até para este local – considerando os ângulos de incidência mais baixos e mais altos do ano, para conseguir uma sombra constante e muito necessária.

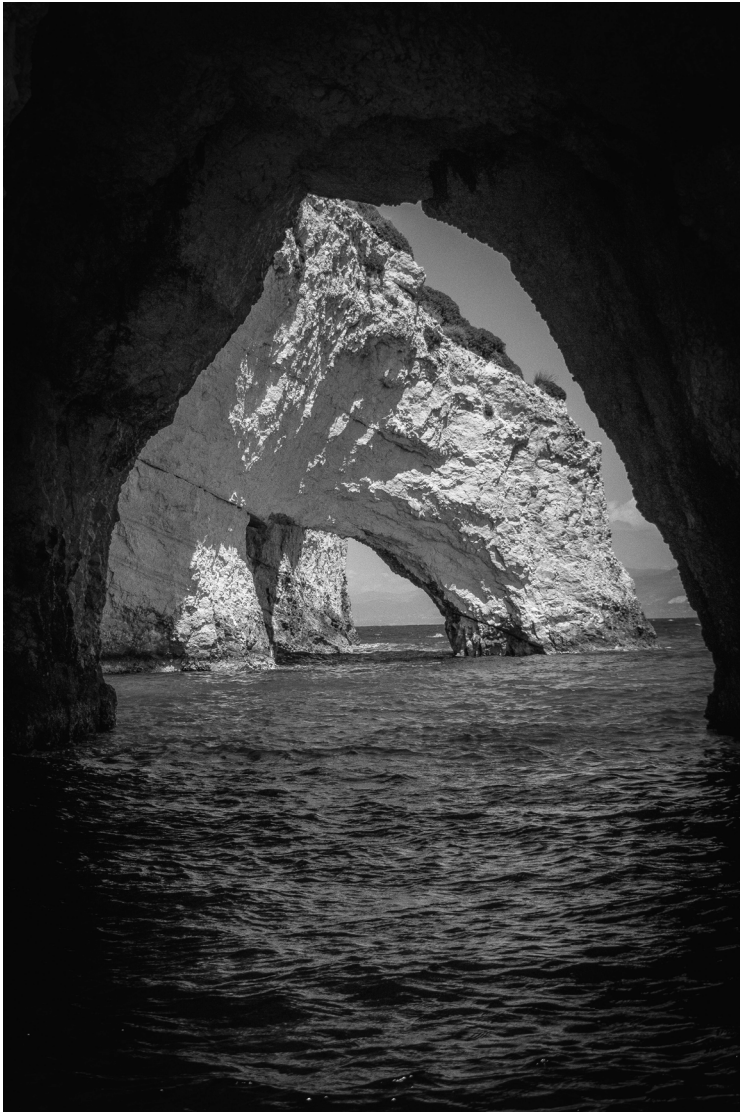


## Lugar 4



**Peru**  
planta localização

▲  
escala  
1/1000



20. Imagem ilustrativa do ambiente costeiro no Peru

### **Características:**

- Bioma: Seco Semiárido;
- Temperatura: 20°C a 40°C;
- Precipitação anual: 10cm a 60 cm;
- Latitude Média: 10°S;
- Ângulos de Incidência Solar: Solstício verão, aproximadamente 90°; Solstício inverno, aproximadamente 55° (por Norte);
- Topografia: Costeira rochosa;
- Flora: Poucas árvores, muitos arbustos baixos;
- Descrição: Altas temperaturas, diariamente. Apesar de ser um clima quente é mais moderado do que o árido, regiões com este clima entram entre aqueles áridos e tropicais. Aqui, chove apenas por 3 ou 4 meses durante o ano, e bastante moderadamente.

### **Relato de uma suposta viagem:**

“Da estrada que percorríamos, já perto do nosso destino, não conseguíamos ainda ver o mar, mas conseguíamos senti-lo. Um alto rochoso aumentava a nossa expectativa, era aquela cortina que queremos muito abrir, para deixar o desejado sol de inverno entrar. Sabíamos que o oceano estava perto pelo inconfundível cheiro salgado. Saídos do trilho, avançamos, a pé, em direção a essa frente rochosa. Com pouquíssima dificuldade a subimos. No topo, a promessa era cumprida e a expectativa não ficava aquém. Uma vista do mar infinito, que se confundia com o azul do céu no que seria o horizonte, não fosse ele ter perdido a sua linha definida. Entendemos, na hora, que não era apenas uma barreira visual, o vento lá em cima fazia sentir-se como que uma hélice muito bem afinada. Era constante e frio, e nós não estávamos preparados com os nossos leves calções. Não parecia o mesmo lugar. Ali o vento quase anulava o sol forte que carregávamos nas costas. Era sem dúvida um frio costeiro, daqueles que sabemos que não permanecem por muito tempo, mas

sempre surgem sem avisar. Pedra-a-pedra, iniciámos a nossa descida em direção à rocha preponderante. Os passos eram lentos e cautelosos, mas não foi longa a caminhada, mesmo assim. Reparámos na sombra dos pequenos arbustos, persistentes, que abundavam na zona e que algo no sol não parecia correto. Uns minutos mais tarde percebemos que ele parecia andar no sentido contrário ao que estamos habituados – da esquerda para a direita. Estávamos no hemisfério sul, daí a confusão. Era algo importante de notar já que a nossa casa foi imaginada para um sol que fizesse o percurso espelhado. Finalmente com os pés assentes na nossa rocha, conseguíamos sentir a força da pedra numa luta contra o avanço imparável das ondas. O mar agitado causava algum desconforto, era o presságio das nuvens que cobriam o céu a grande velocidade, todas elas com um cinza carregado de chuva. Agora confundível com o cinza do rochedo. Mais tarde, o céu abriu e o sol, decidido, já baixo, brilhava sobre a superfície da água que refletia. Parece duplicar a intensidade da luz quando chega aos nossos olhos. Era o sol que também *“tinha arruinado a visão dos pescadores dinamarqueses”*<sup>15</sup>. Era este o problema com que teríamos de lidar quando aqui implantássemos a nossa casa. Mas naquele momento não era com isso que estávamos preocupados. Entre-tidos, até demais, a reparar como algumas das pingas tinham caído, se agrupavam nas pequenas deformações da pedra, pequenos lagos. As ideias não paravam de surgir, num espaço de segundos, imaginámos ali a nossa banheira esculpida diretamente na pedra, até à totalidade das formas da nossa casa, como que surgidas da própria rocha, como se fosse parte dela e dela tivesse emergido. Bancos, mesas, apoio, estrutura, o que fosse, ali, só conseguíamos imaginar a nossa casa como parte daquele lugar.”

### Procura de Soluções:

Sim, é mesmo o terreno da Casa Malaparte, mas no Peru. As linhas são inconfundíveis, mas não o escondemos. Este é o terreno mais premeditado. A procura pela frente marítima rochosa

---

15 Jørn Utzon Cit. Por ESCRIBANO, Miguel Ángel Pupérez – *Utzon and the sun path as na organizing elemento of life in a house*. 2014 p. 3

e todos os problemas associados, não a pensar apenas em Malaparte mas também em Can Lis – Jorn Utzon – lá chegaremos. Antes, – premeditadamente – colocámos a casa no pelintro frente ao mar. Era o local mais interessante em toda a área e colocar noutra local seria simplesmente impensável. Neste caso, no hemisfério sul, o sol viaja por norte. As aberturas dos espaços de comer e lavar estão tornados a sul, mas rodar a casa não seria a solução já que a zona de noite e de estar continuavam nos locais ideais. Sugerimos um “espelho” da casa atual, no eixo longitudinal. Deste modo, todos os espaços continuavam com as orientações ideais em relação ao percurso solar. Não foi pela aproximação à casa que Malaparte nos seduziu – apesar de ser bastante chamativa – mas utilizando um terreno semelhante, essa chegada seria também quase inevitavelmente semelhante. A partir da estrada, não vemos nada. A frente rochosa é a barreira visual que torna a sua subida em passos de descoberta. De pedra em pedra, descemos um percurso com curvas em direção à casa. Começámos a ver a sua frente mais cega, com aberturas leves. À medida que nos aproximávamos perdíamos a visão do todo da paisagem ao contornar a casa, onde no final do percurso víamos novamente o mar, antes de entrarmos. Isto sem todas aquelas escadas, porque isso seria simplesmente copiar. Mas Malaparte também nos revela um olhar interessante sobre o toque da casa no terreno. Um toque que difunde a fronteira do que é a casa e o terreno. Uma harmonia e união das formas e matérias que se transformam na base e nas bases da nossa casa, a partir do terreno rochoso. Não conseguimos parar de imaginar e idealizar momentos da casa que possam tirar partido da pedra, por baixo dos nossos pés. Esculpi-la numa banheira, num banco, numa mesa. Sentar, deitar ou andar na própria pedra, em locais específicos. Uma passagem que se quer fazer notar na forma e uso, mais do que nas cores ou texturas dos materiais. Tomar banho numa banheira de pedra esculpida, que pertence molecularmente ao local em que relaxamos parece ser uma ideia um tanto utópica, mas concebível, talvez. Além do toque, a posição da casa frente ao oceano requer alguma consideração pelos ângulos de incidência solar e reflexo na superfície do mar. Dito desta forma parece matemática, e é, mas é muito mais do que isso. É a diferença entre con-





seguir viver no lugar, ou simplesmente desistir. Lembrámos Jorn Utzon e os pescadores, ainda na nossa viagem. Ele desistiu, não aguentou o sol que invadia a Casa Can Lis. Palas aqui não são suficiente. A luz reflete na água, ela é disparada por todos os lados. Talvez precisemos de merlões e ameias. Na verdade, é bastante correto o princípio: aumentar a profundidade das aberturas que olham o mar diretamente, pareceu-nos a solução mais decisiva para contrariar o excesso de luz, difundindo-a nessa extensão. Manter a vista é importantíssimo, mesmo que a moldura cubra parte da paisagem. Não queríamos sair daquele lugar pela mesma razão que ele nos fez lá chegar.



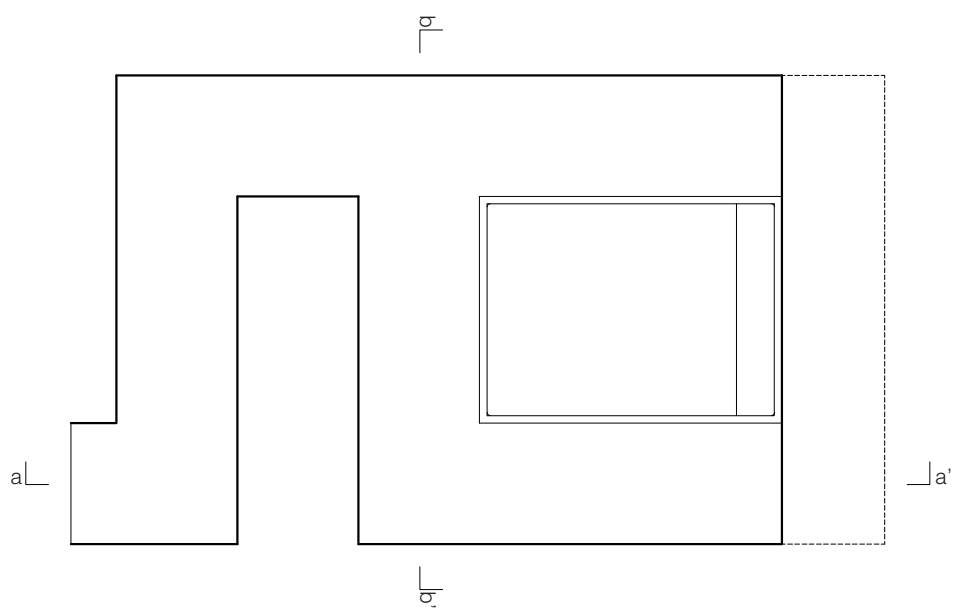
# o Projeto



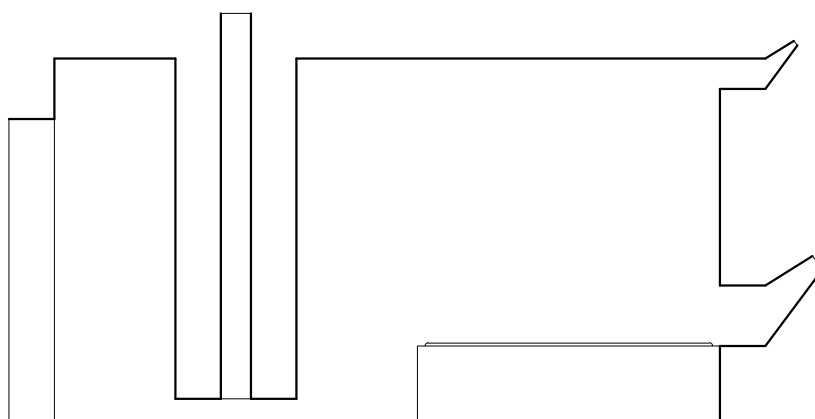
**papiro**

**2.1**

# Dormir

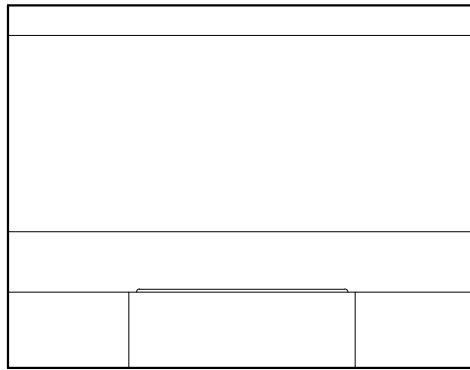


planta



corte aa'

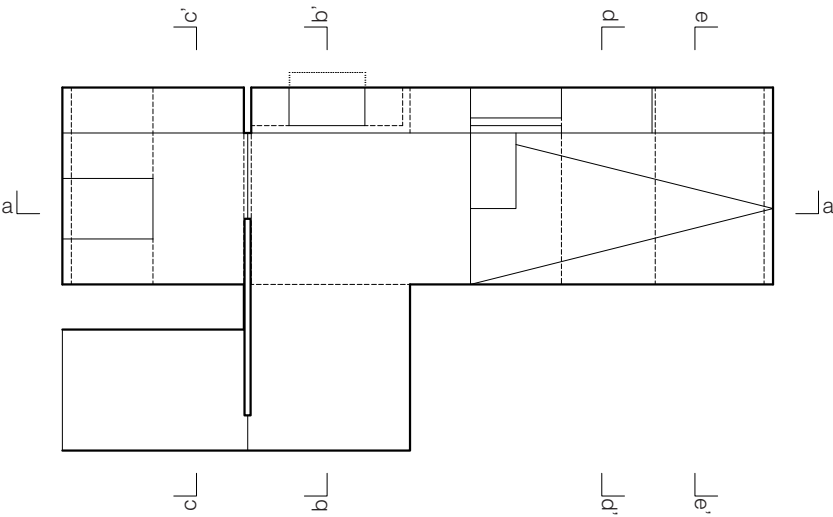
escala  
1/50



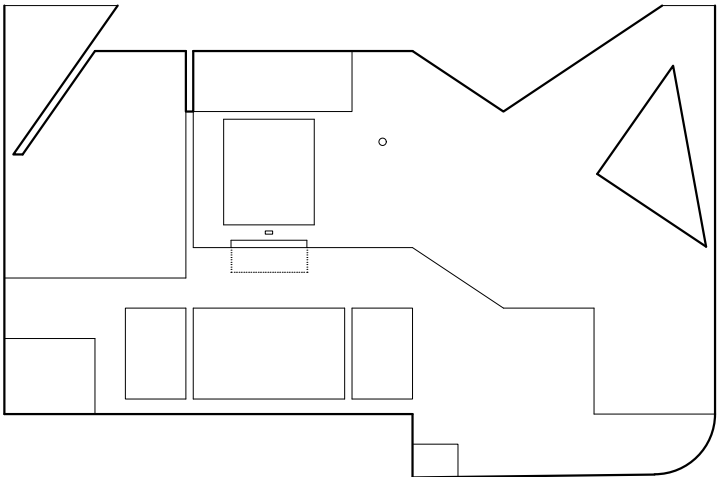
corte bb'

escala  
1/50

Higiene



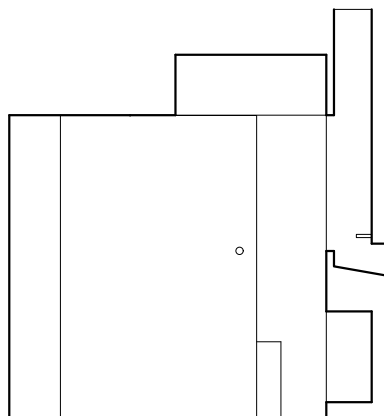
planta



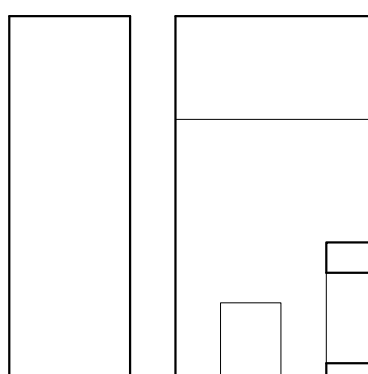
corte aa'

escala  
1/50



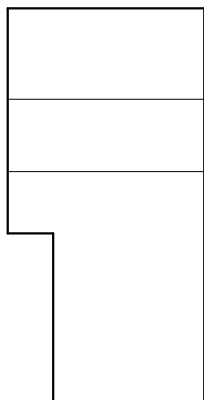


corte bb'

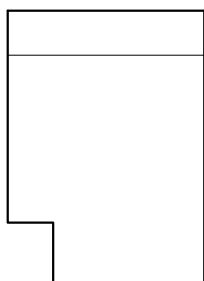
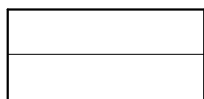


corte cc'

escala  
1/50



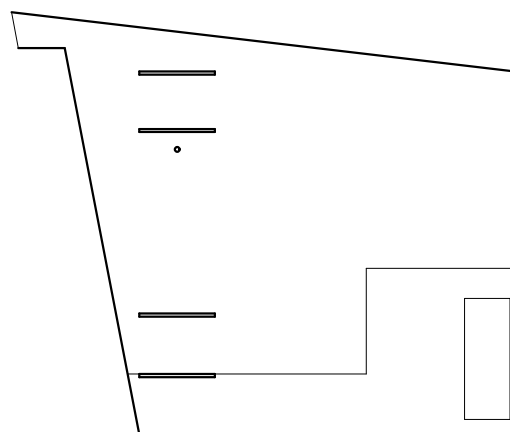
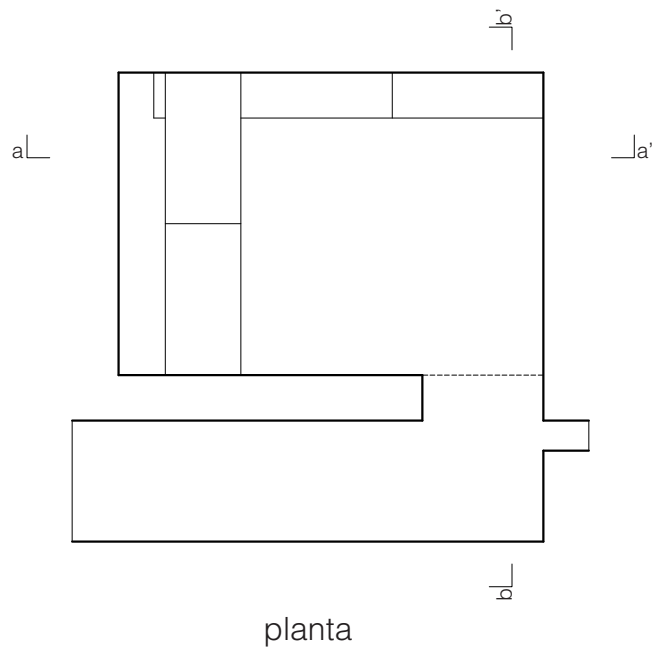
corte dd'



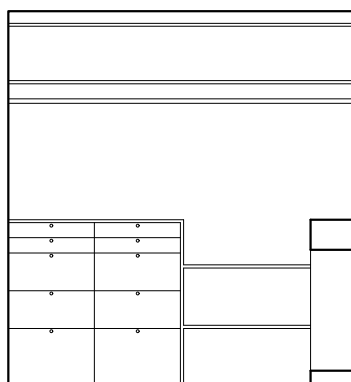
corte ee'

escala  
1/50

# Vestir



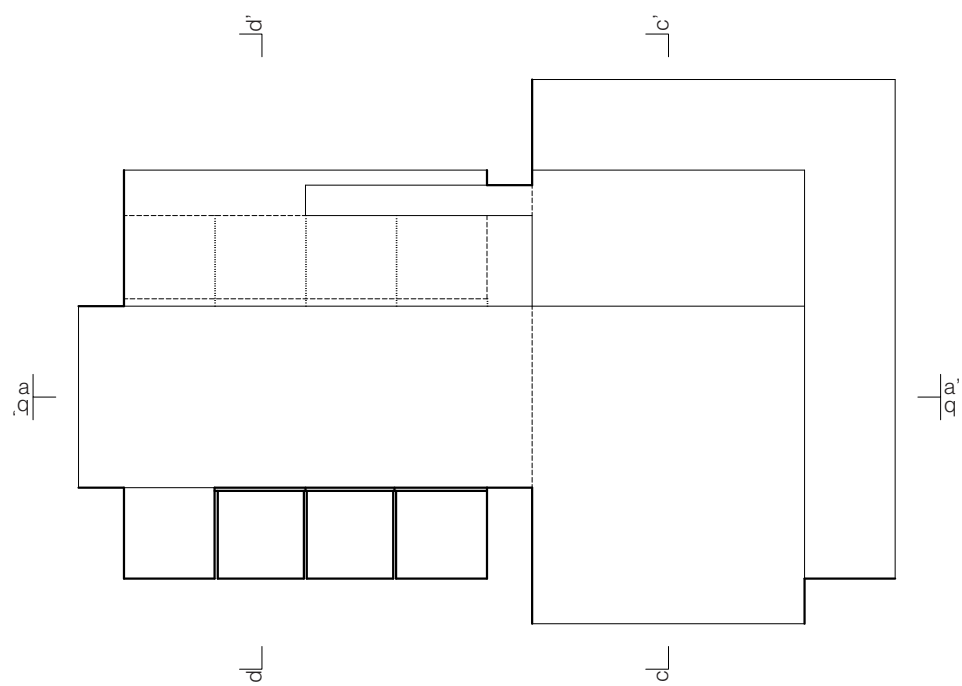
escala  
1/50



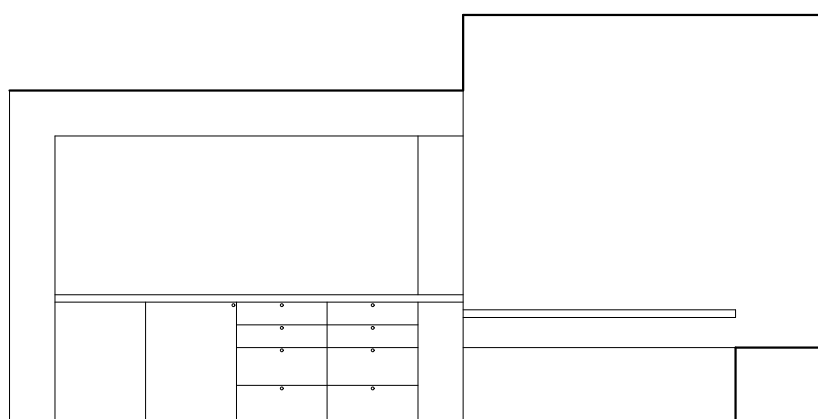
corte bb'

escala  
1/50

# Comer

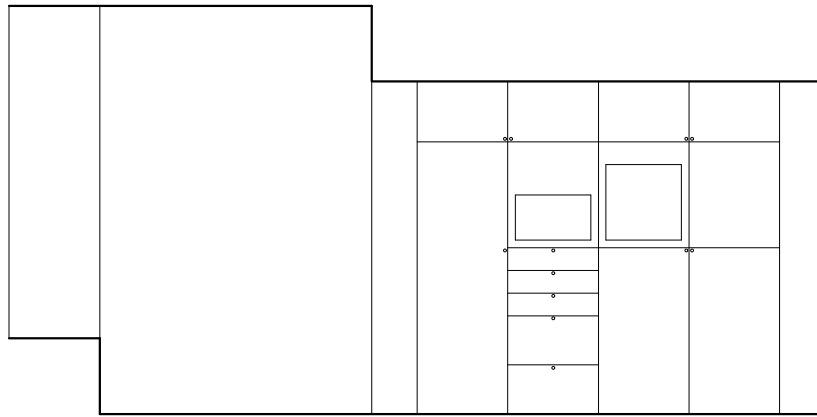


planta

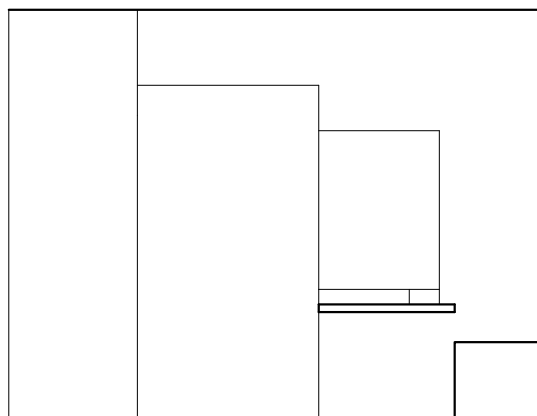


corte aa'

escala  
1/50

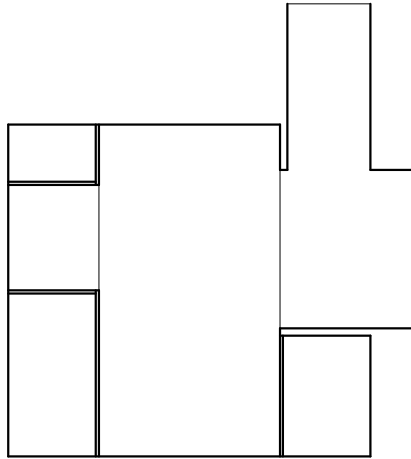


corte bb'



corte cc'

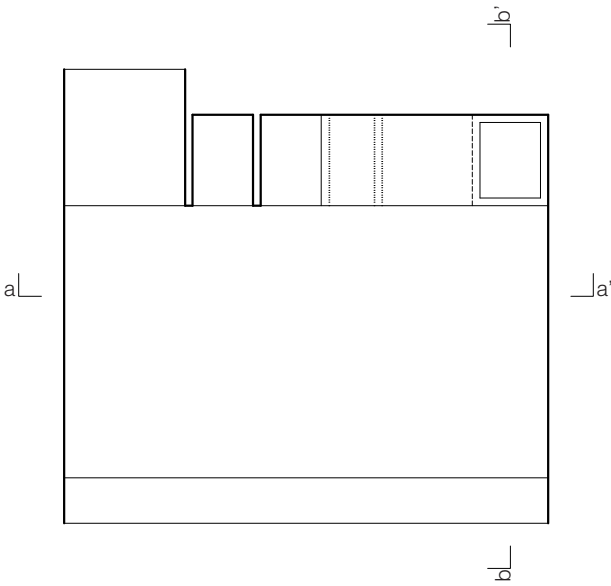
escala  
1/50



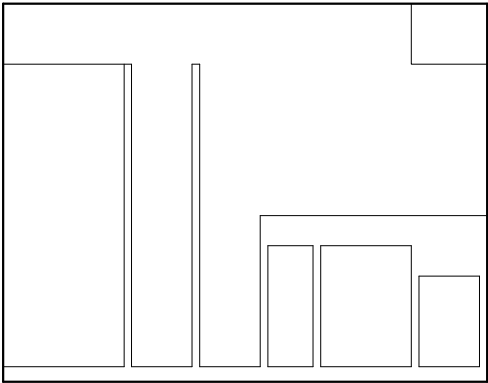
corte dd'

escala  
1/50

Lavar



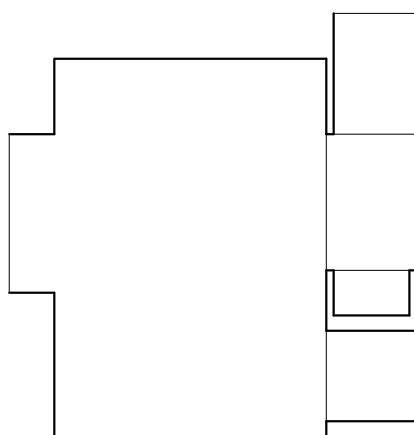
planta



corte aa'

escala  
1/50

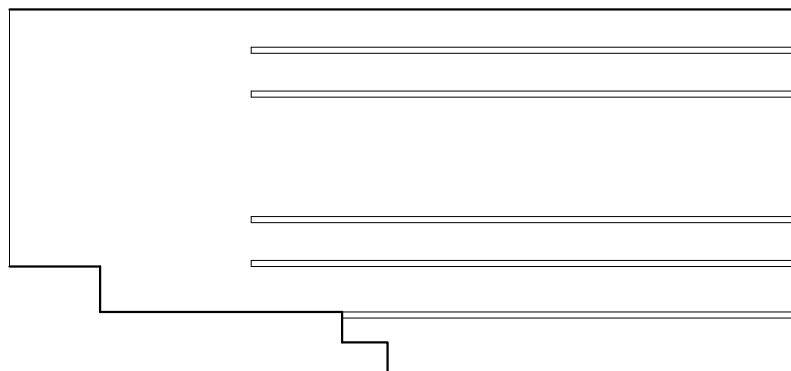
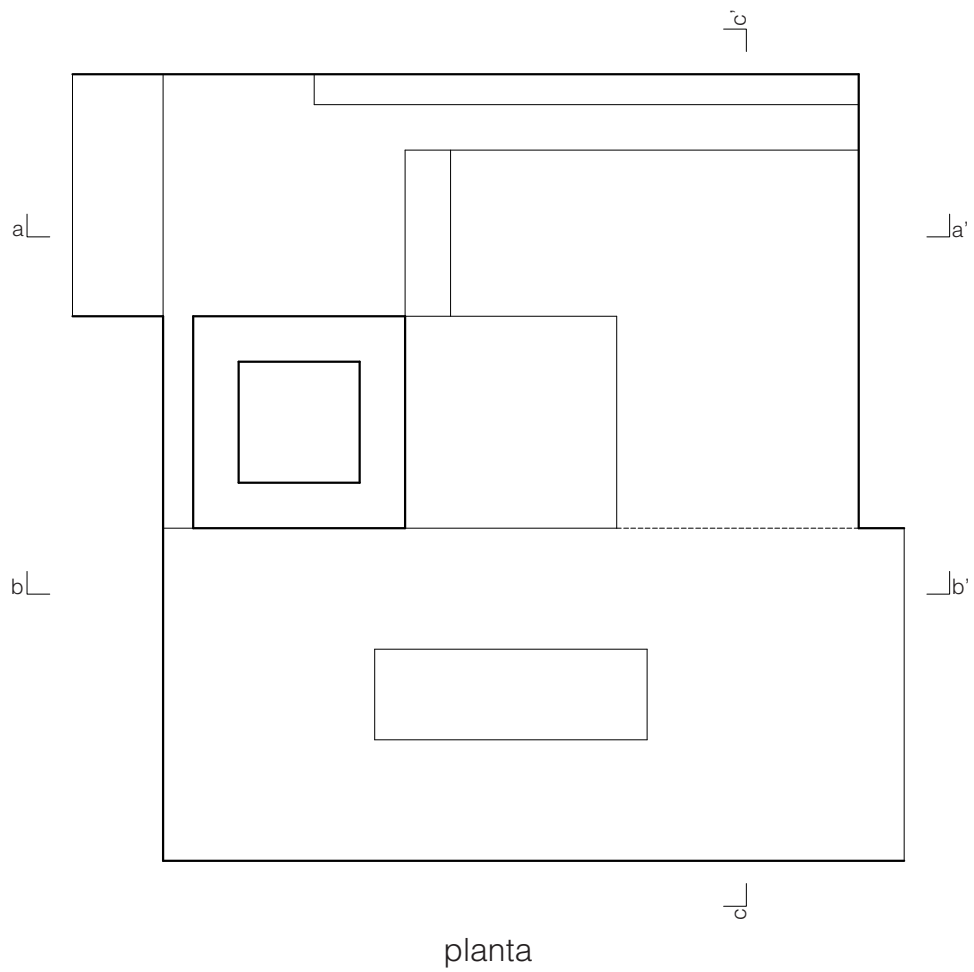




corte bb'

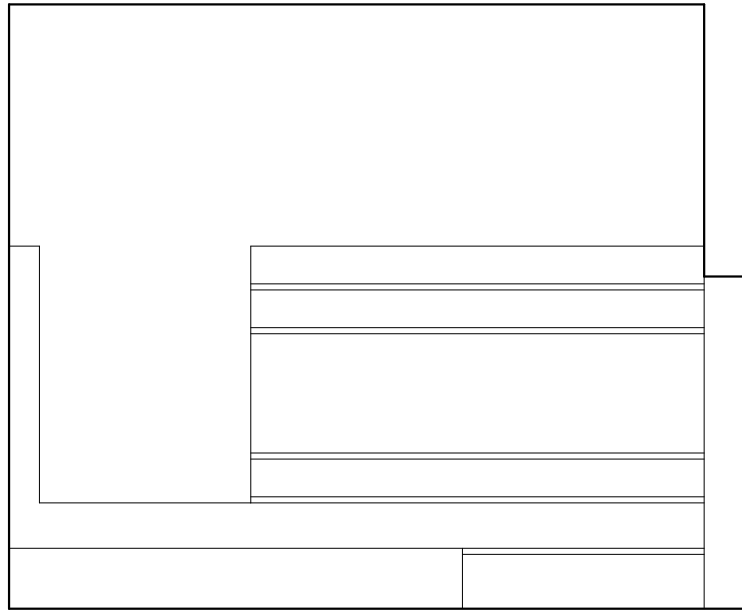
escala  
1/50

Estar

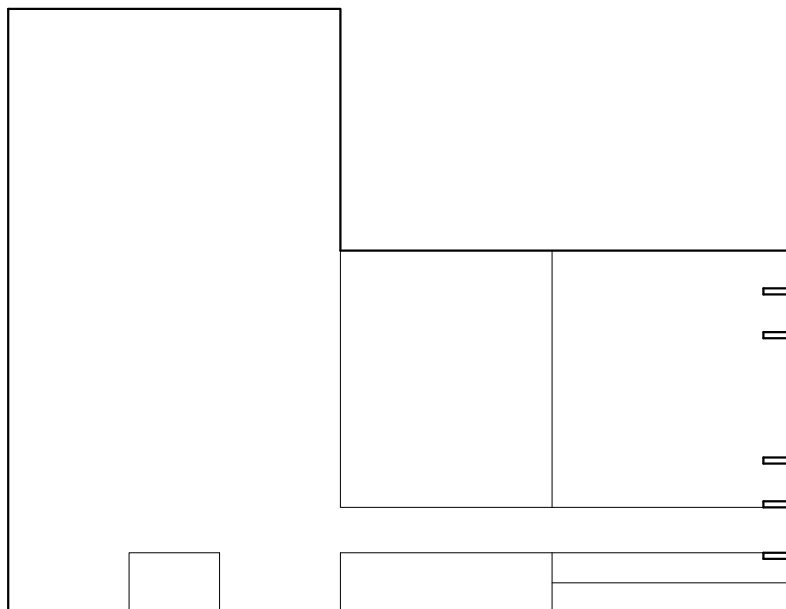


corte aa'

escala  
1/50



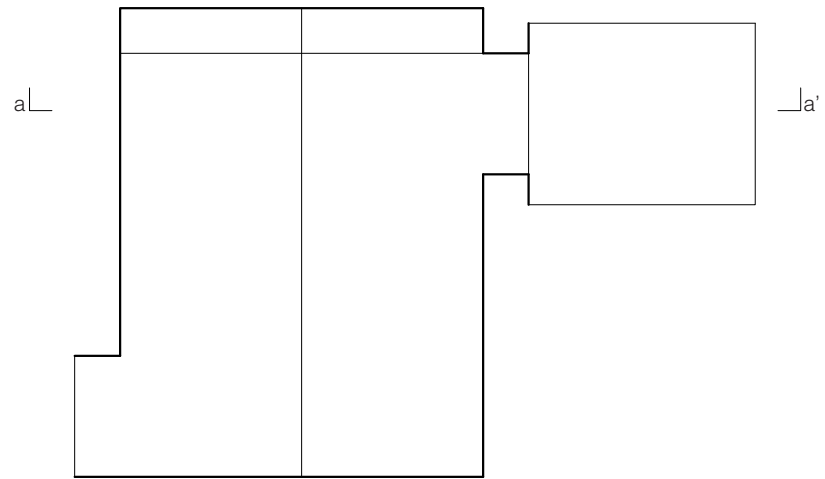
corte bb'



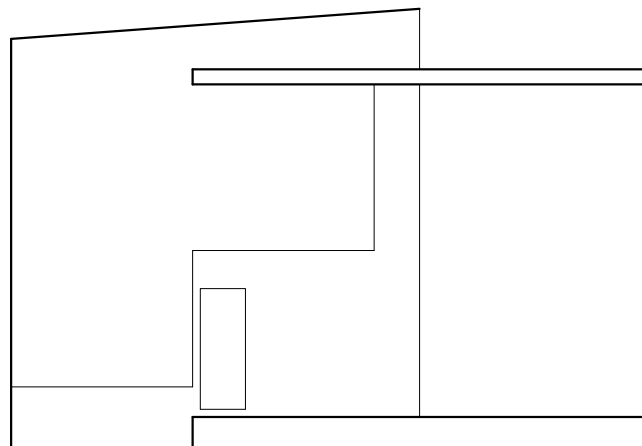
corte cc'

escala  
1/50

Entrar



planta



corte aa'

escala  
1/50

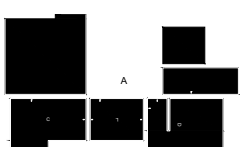
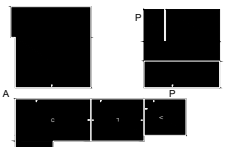
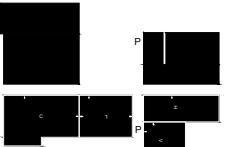
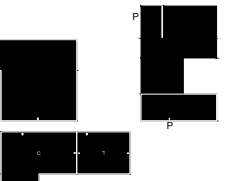
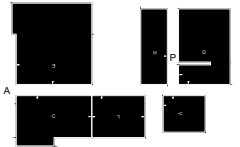
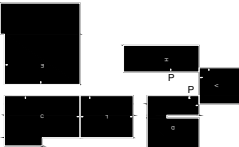
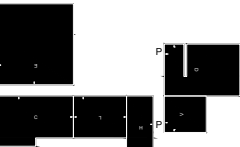
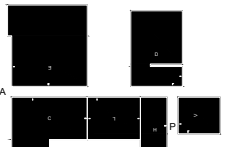
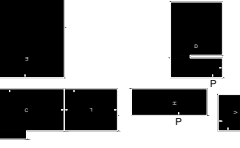
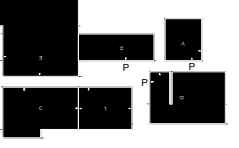
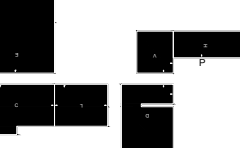
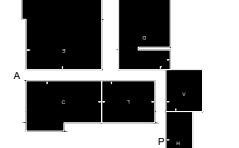
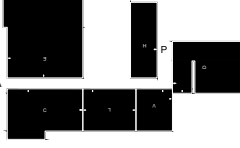
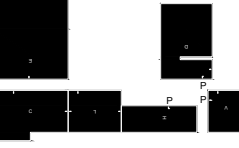
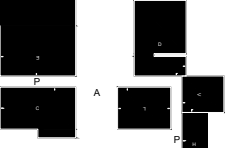
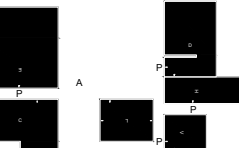
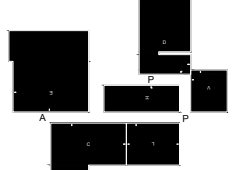
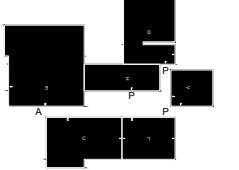
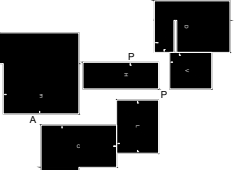





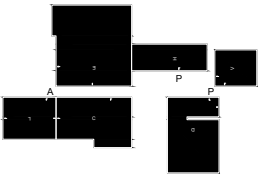
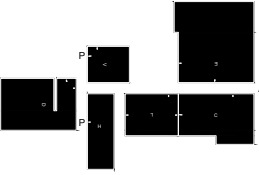
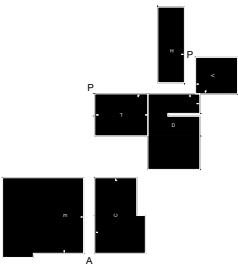
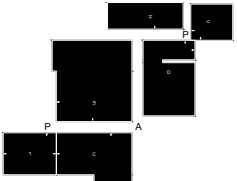
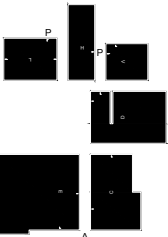
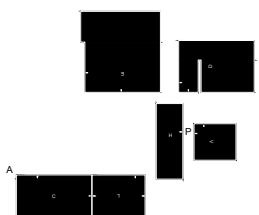
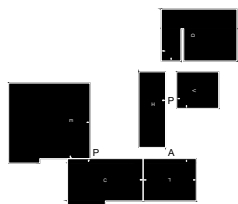
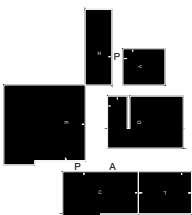
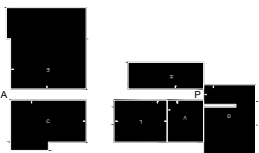
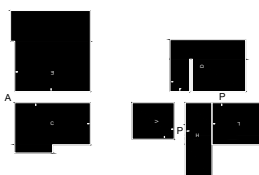
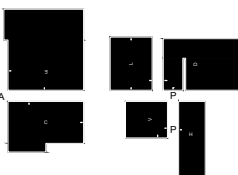
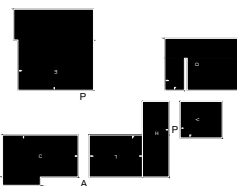
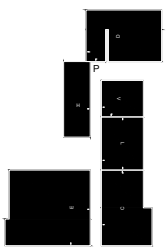
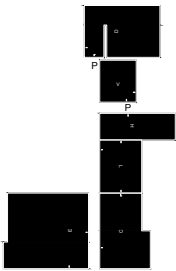
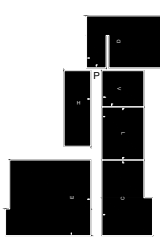
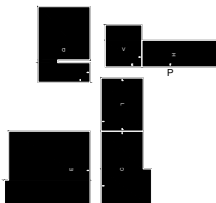
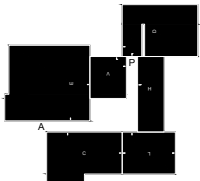
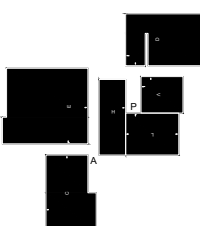
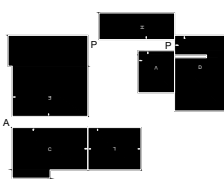
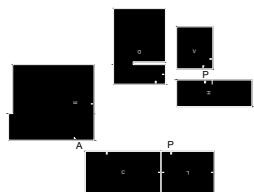
**tangram**

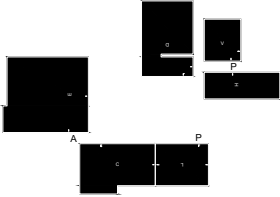
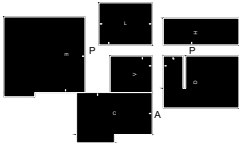
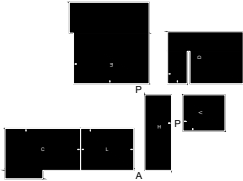
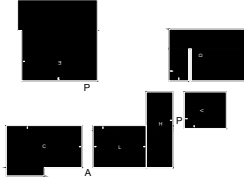
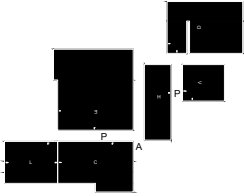
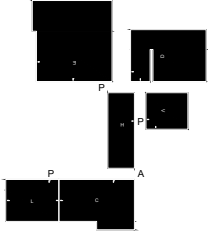
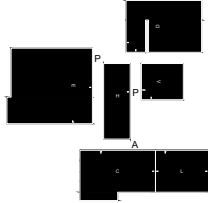
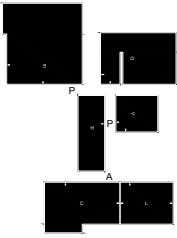
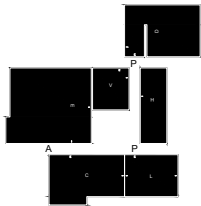
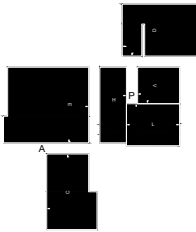
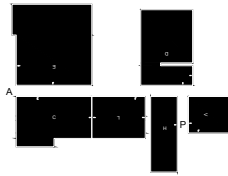
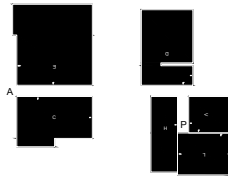
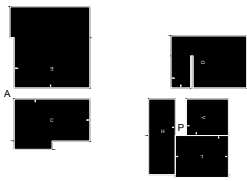
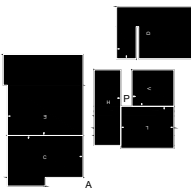
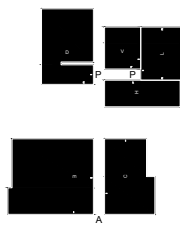
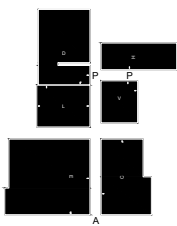
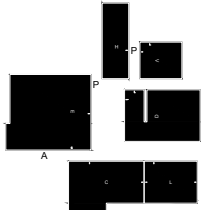
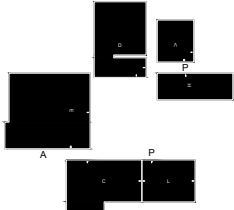
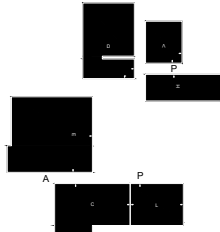
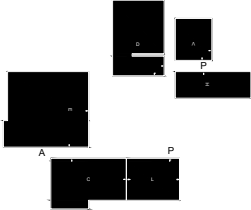
**2.2**

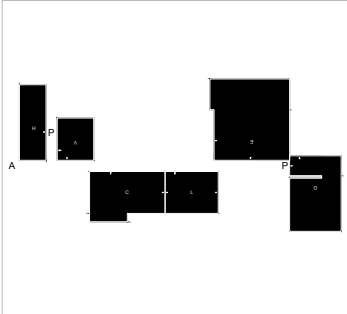
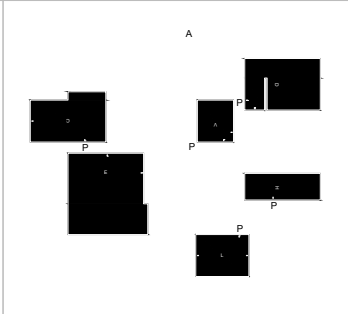
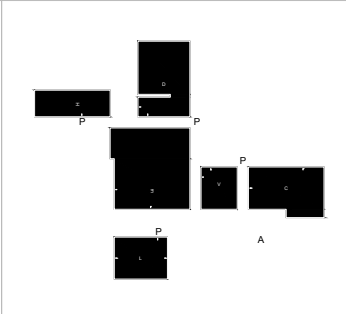
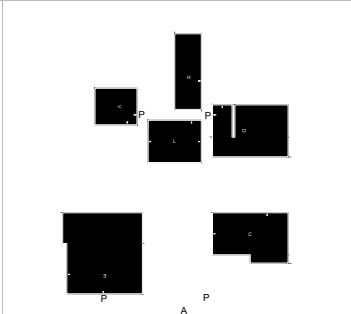
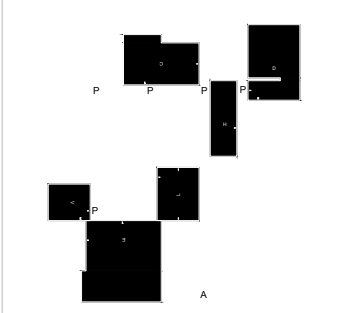
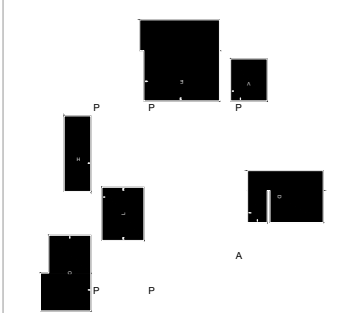
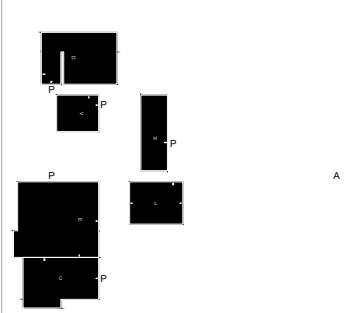
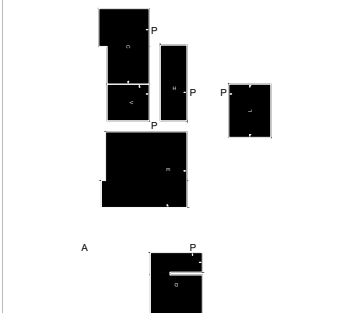
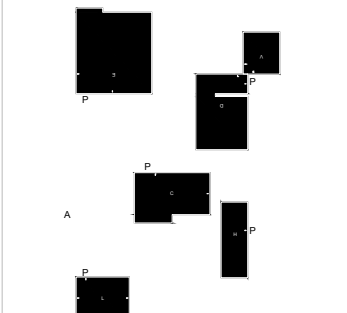
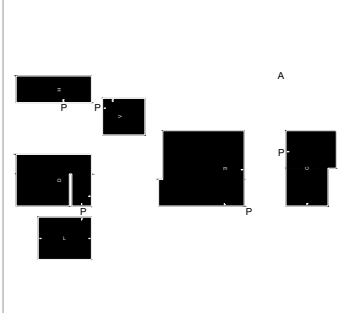
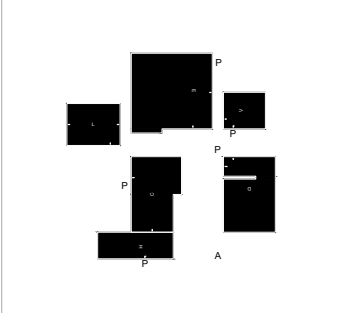
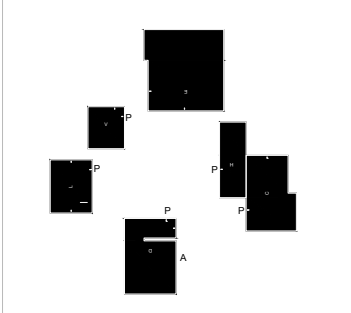
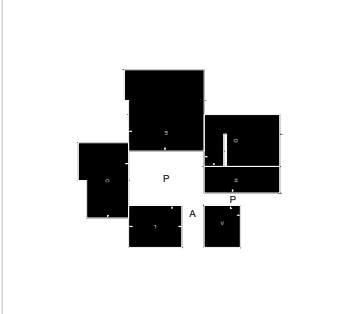
# Soluções

 <p>#000</p>	 <p>#001</p>	 <p>#002</p>	 <p>#003</p>
 <p>#004</p>	 <p>#005</p>	 <p>#006</p>	 <p>#007</p>
 <p>#008</p>	 <p>#009</p>	 <p>#010</p>	 <p>#011</p>
 <p>#012</p>	 <p>#013</p>	 <p>#014</p>	 <p>#015</p>
 <p>#016</p>	 <p>#017</p>	 <p>#018</p>	 <p>#019</p>

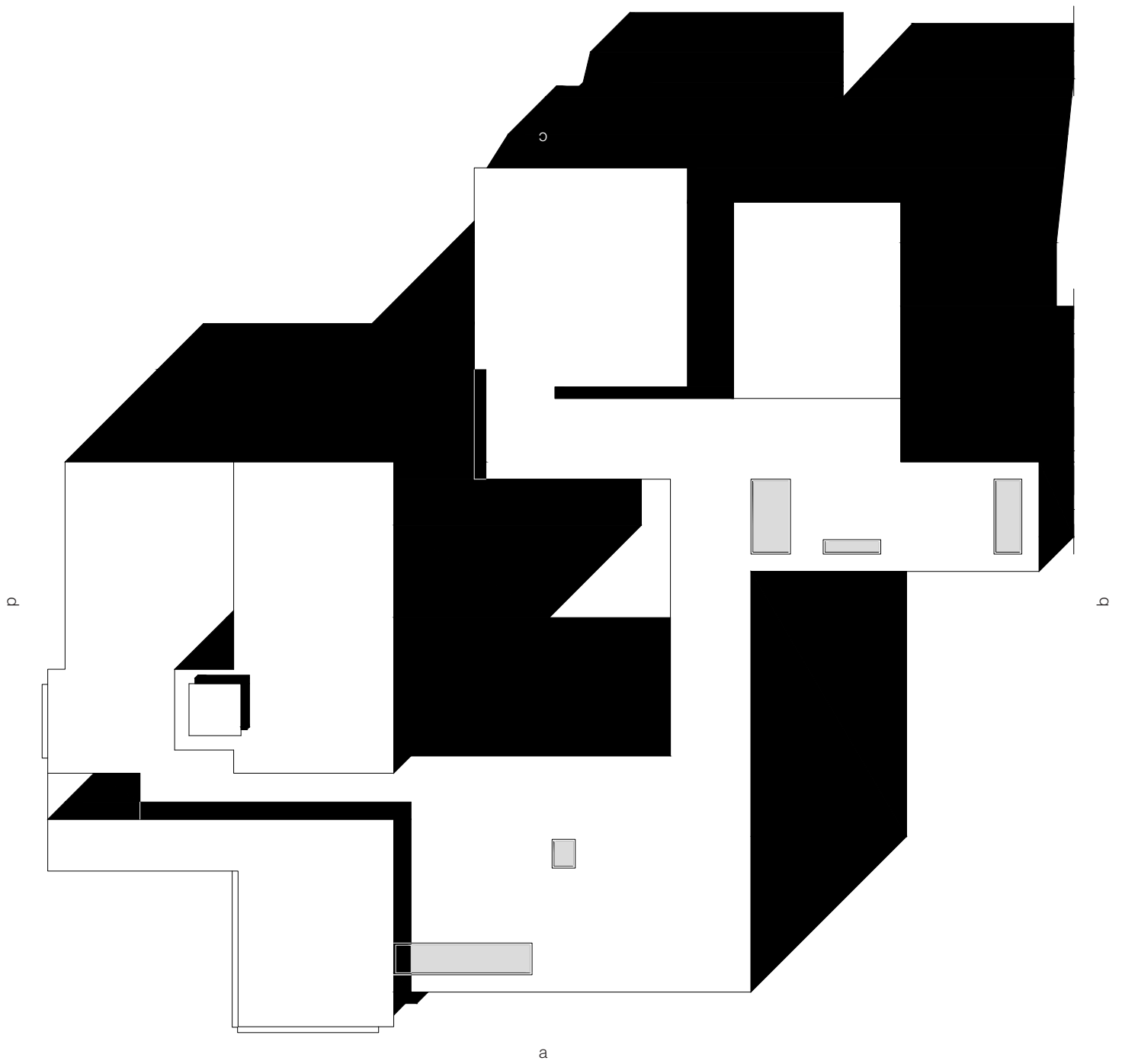


 <p>#020</p>	 <p>#021</p>	 <p>#022</p>	 <p>#023</p>
 <p>#024</p>	 <p>#025</p>	 <p>#026</p>	 <p>#027</p>
 <p>#028</p>	 <p>#029</p>	 <p>#030</p>	 <p>#031</p>
 <p>#032</p>	 <p>#033</p>	 <p>#034</p>	 <p>#035</p>
 <p>#036</p>	 <p>#037</p>	 <p>#038</p>	 <p>#039</p>

 <p>#040</p>	 <p>#041</p>	 <p>#042</p>	 <p>#043</p>
 <p>#044</p>	 <p>#045</p>	 <p>#046</p>	 <p>#047</p>
 <p>#048</p>	 <p>#049</p>	 <p>#050</p>	 <p>#051</p>
 <p>#052</p>	 <p>#053</p>	 <p>#054</p>	 <p>#055</p>
 <p>#056</p>	 <p>#057</p>	 <p>#058</p>	 <p>#059</p>

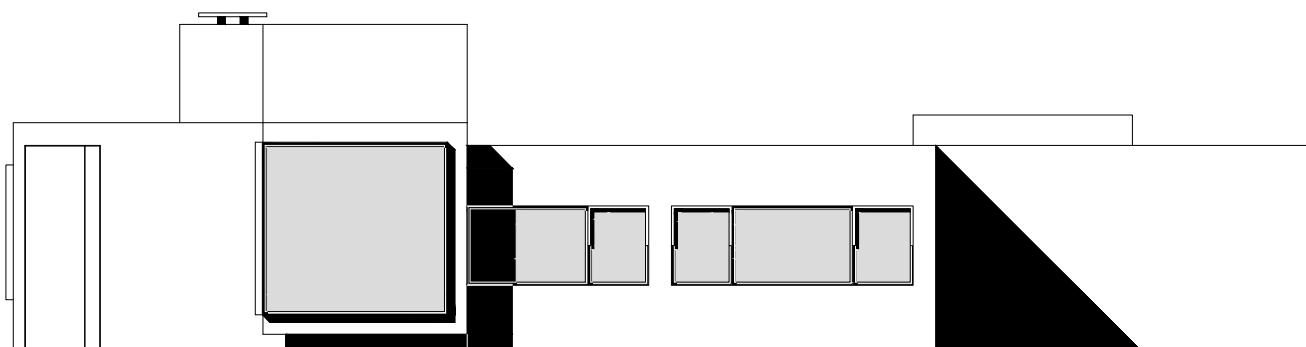
 <p>AHVCLED</p>	 <p>CEALVDH</p>	 <p>EAVLHDC</p>	 <p>VHLD AEC</p>
 <p>DAHLCVE</p>	 <p>HLCEVAD</p>	 <p>ALEHVCD</p>	 <p>CVEHADL</p>
 <p>DVHCEAL</p>	 <p>HVDLEAC</p>	 <p>LCVADHE</p>	 <p>CAVHDLE</p>
			

a Casa

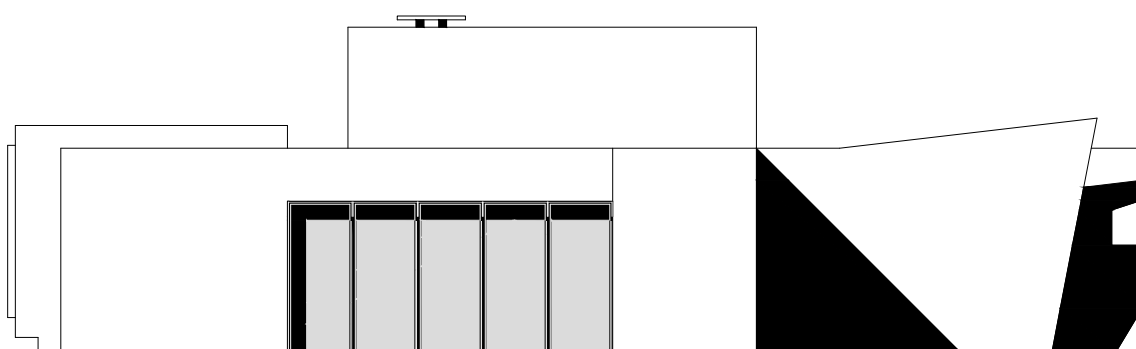


planta cobertura

escala  
1/100



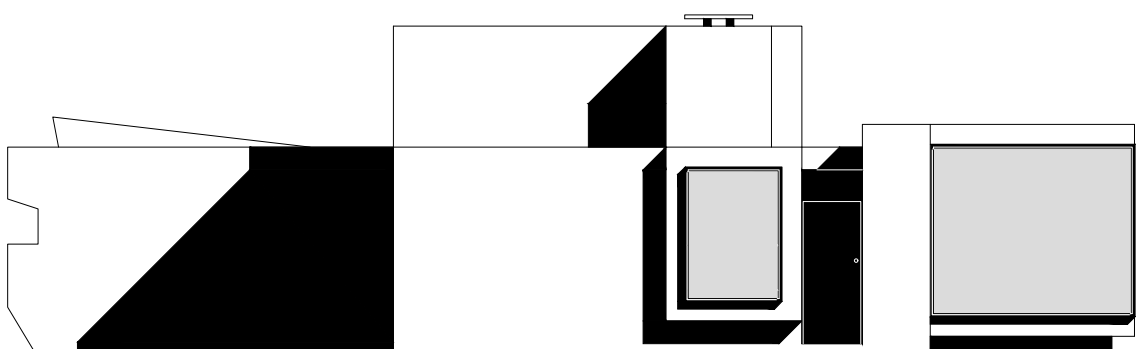
alçado a



alçado b

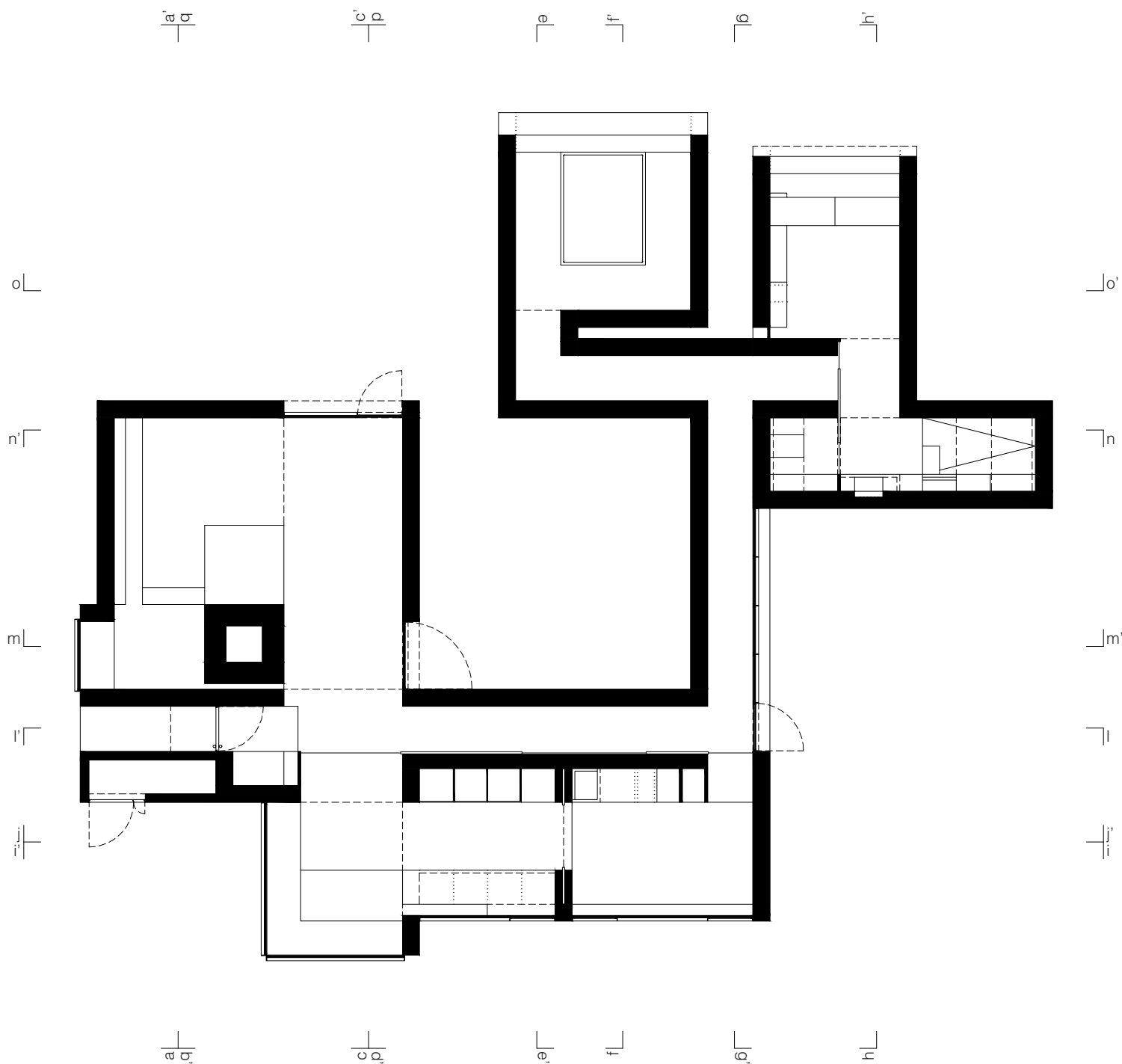


alçado c



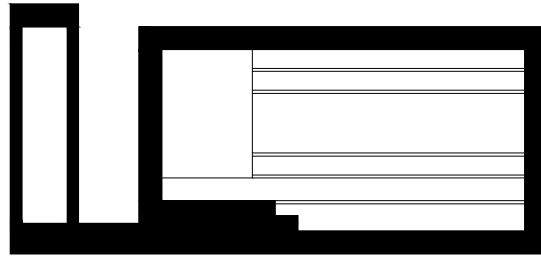
alçado d

escala  
1/100

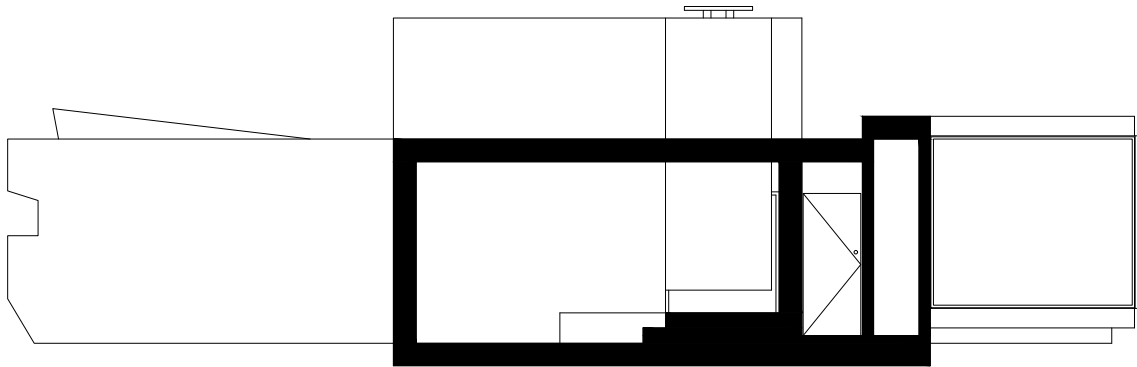


planta

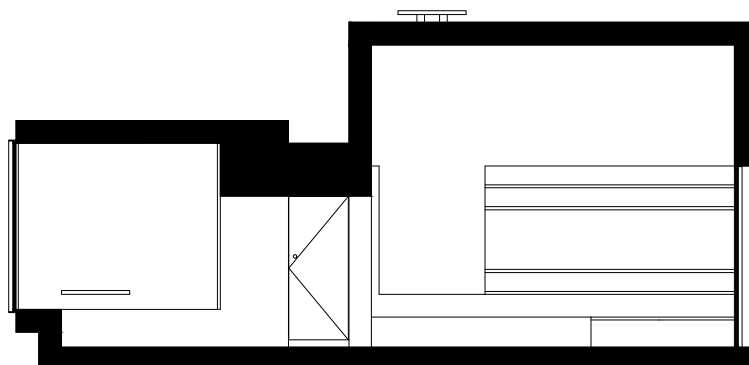
escala  
1/100



corte aa'

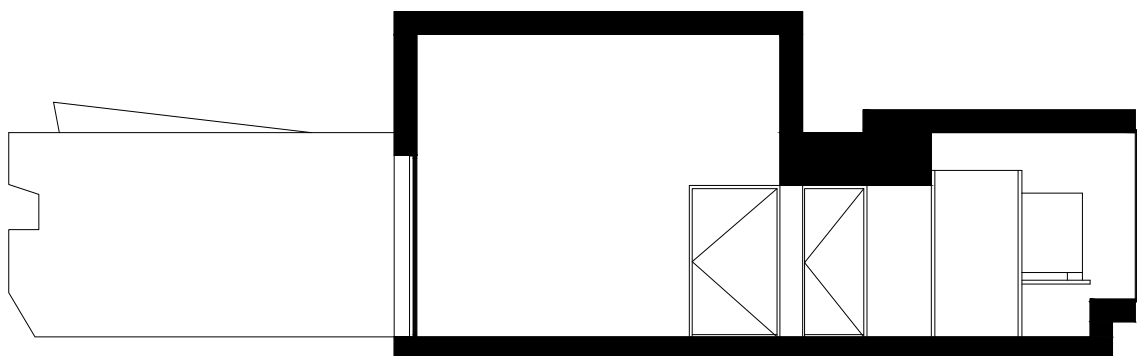


corte bb'

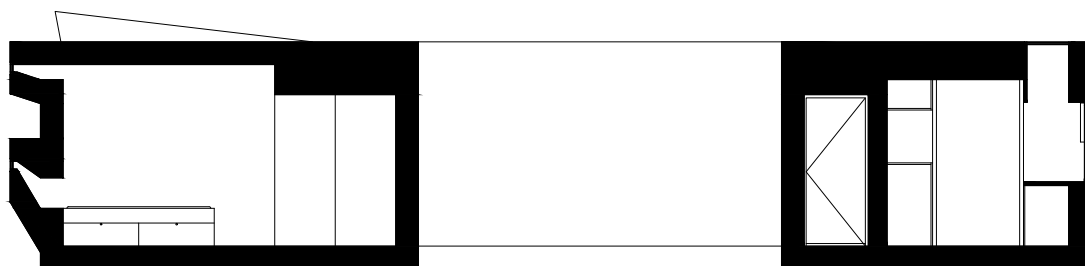


corte cc'

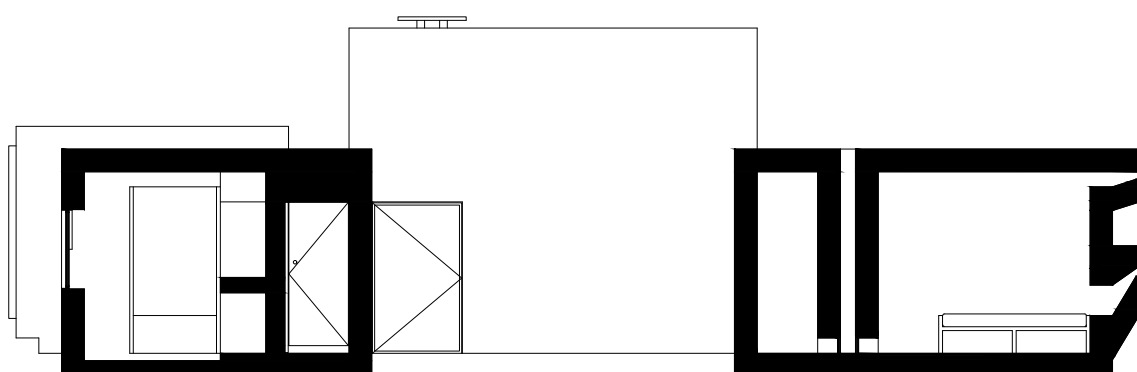
escala  
1/100



corte dd'



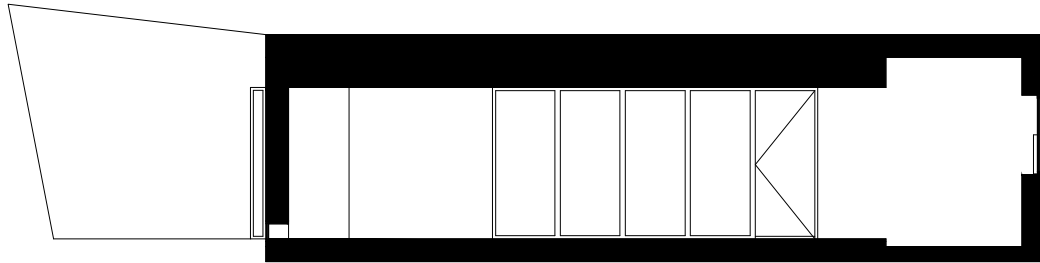
corte ee'



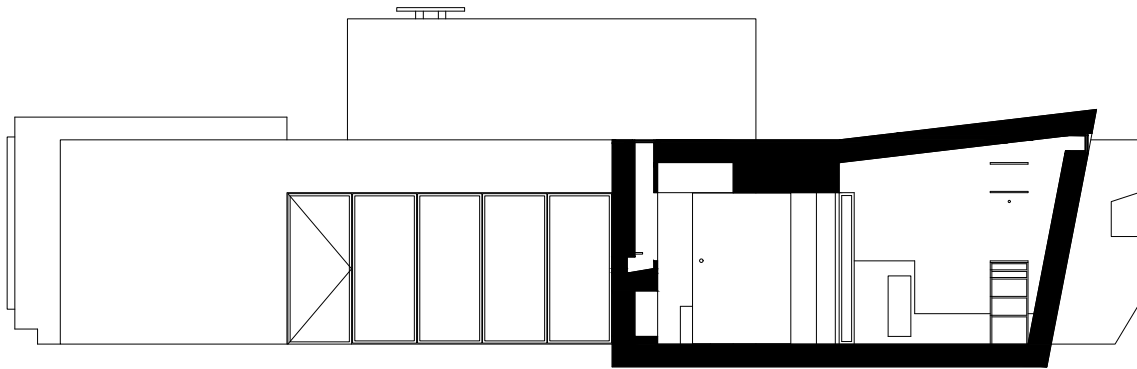
corte ff'

escala  
1/100

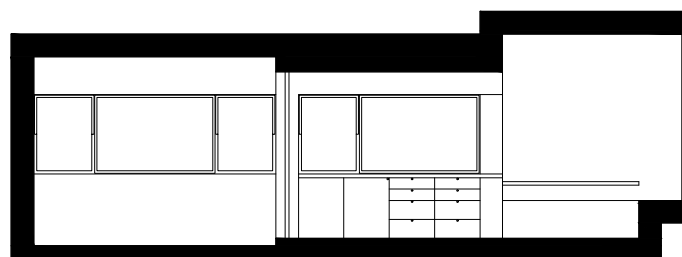




corte gg'



corte hh'

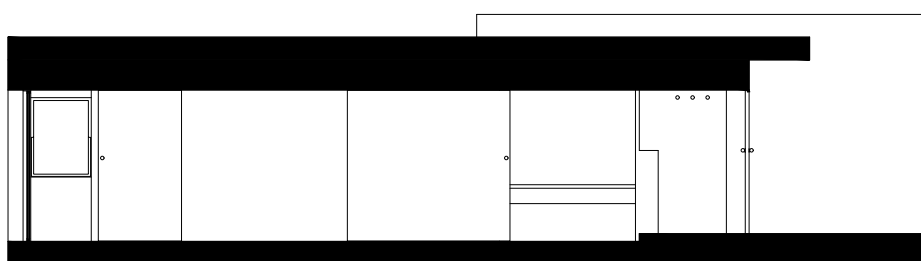


corte ii'

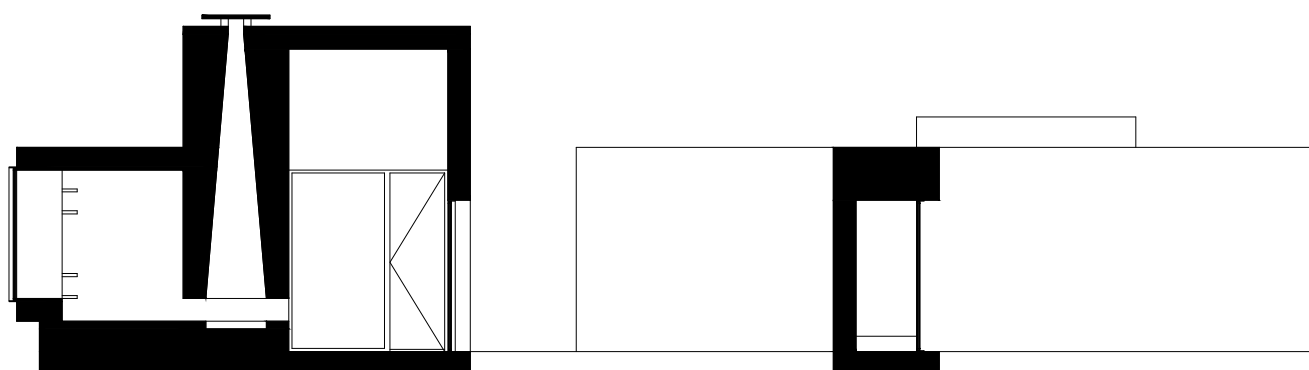
escala  
1/100



corte jj'

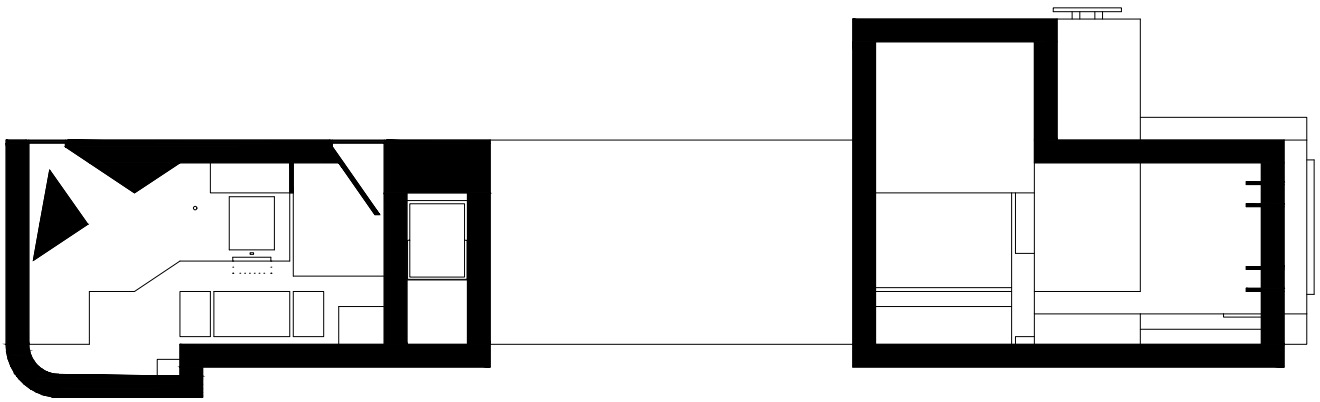


corte ll'

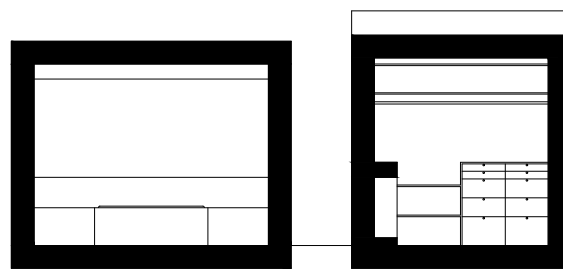


corte mm'

escala  
1/100

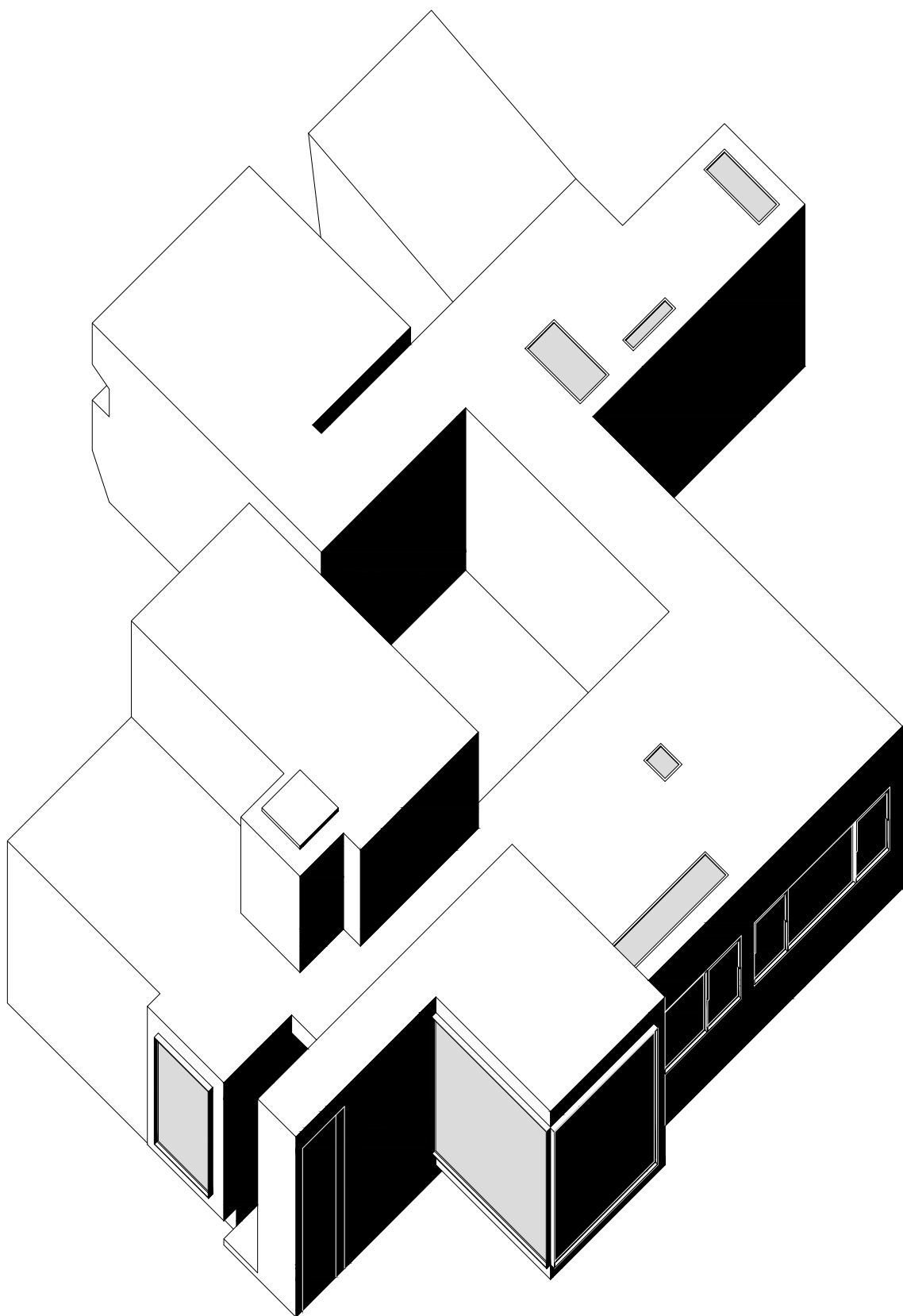


corte nn'



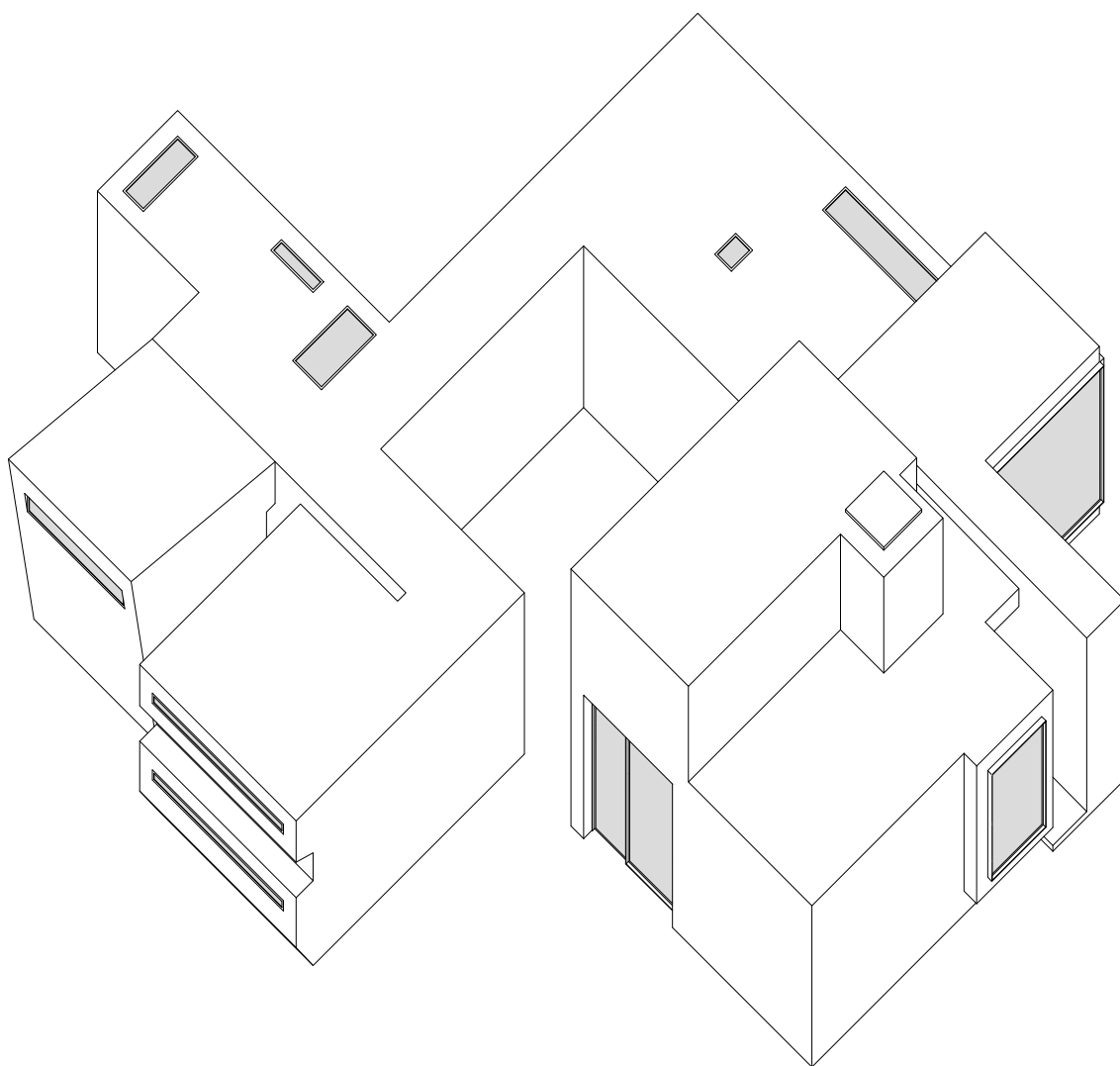
corte oo'

escala  
1/100



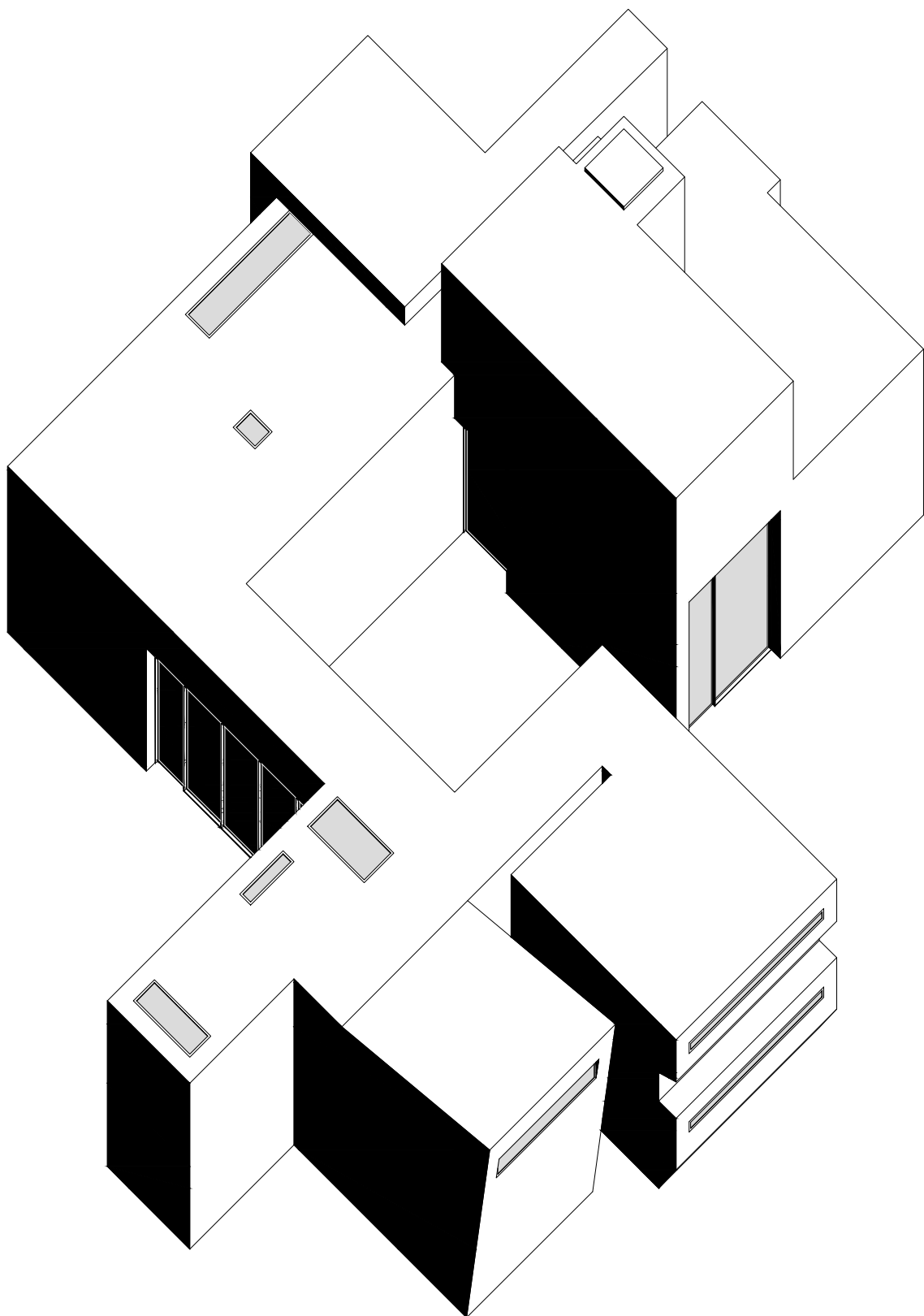
axonometria a

escala  
1/100



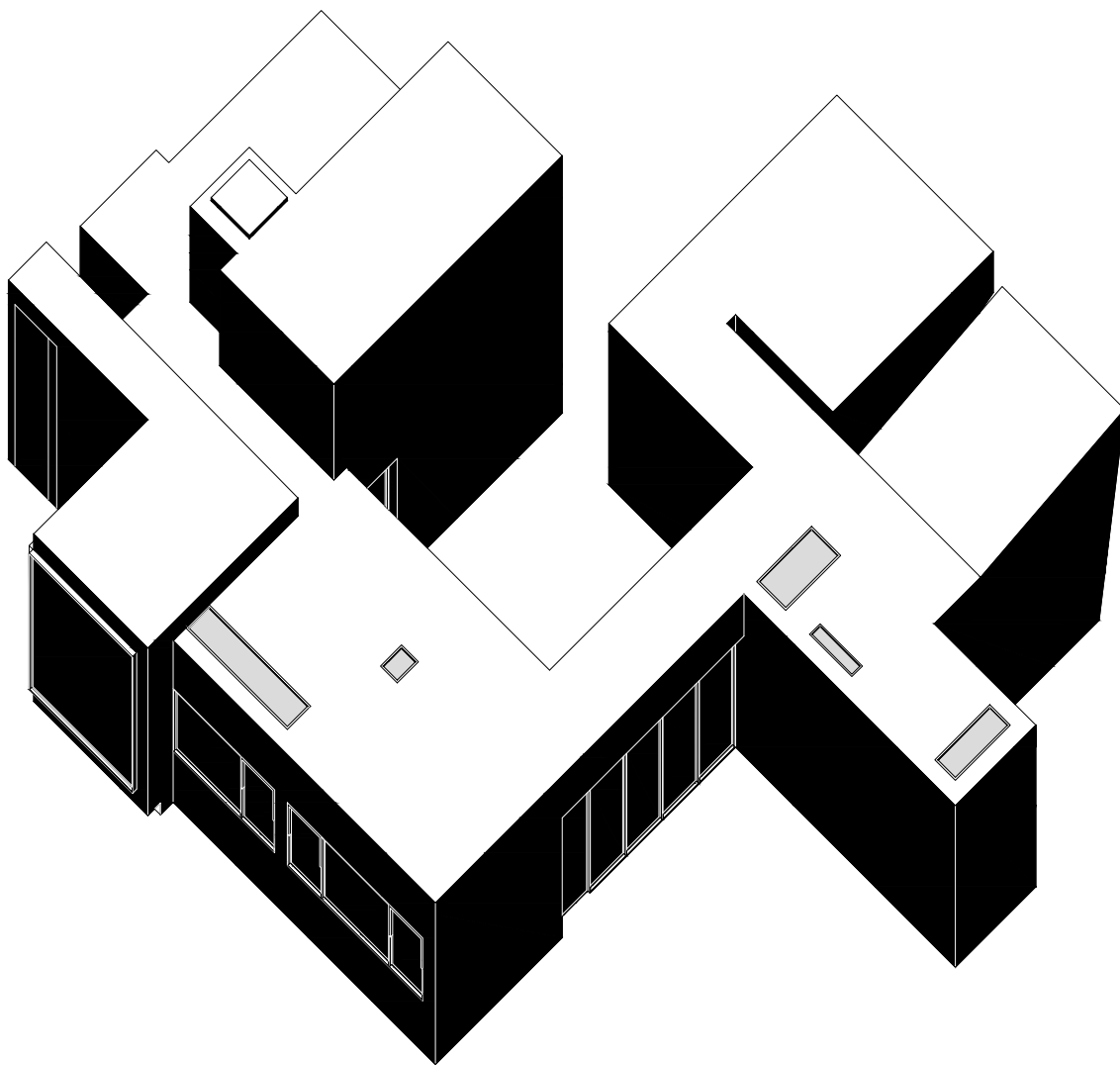
axonometria b

escala  
1/100



axonometria c

escala  
1/100



axonometria d

escala  
1/100





**caderno de viagem**

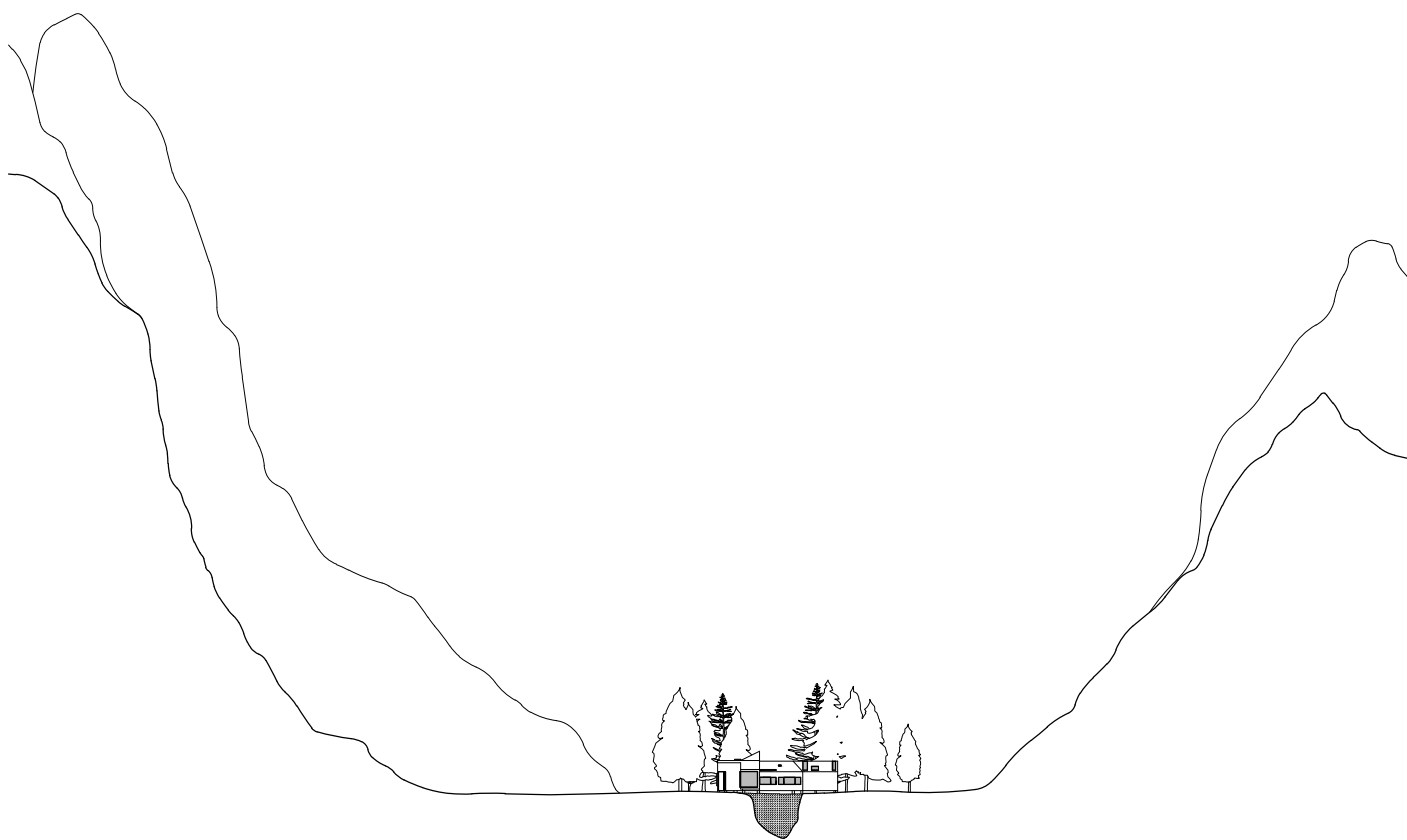
**2.3**

# Noruega



planta localização

▲  
escala  
1/1000



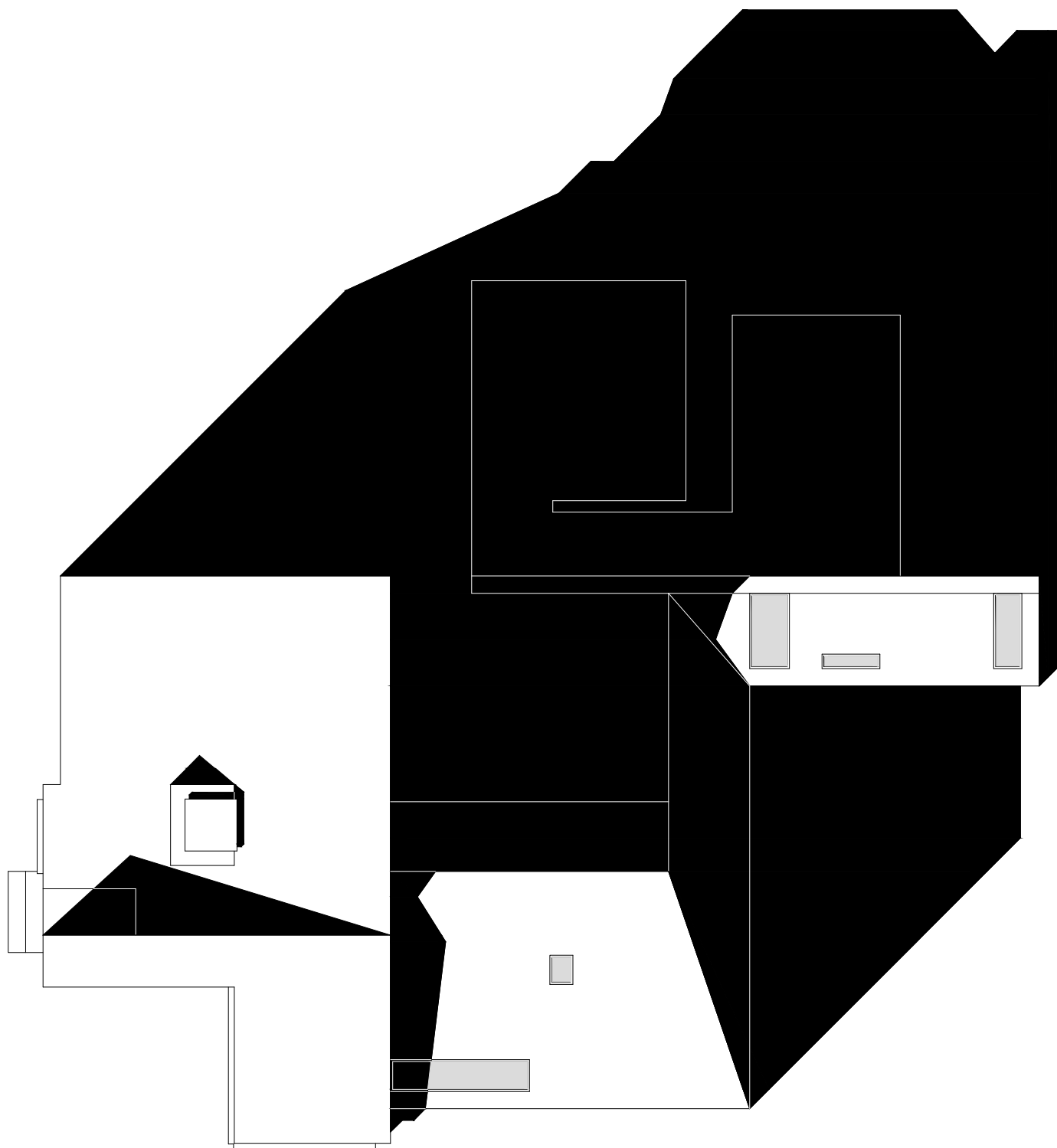
corte aa'

escala  
1/1000



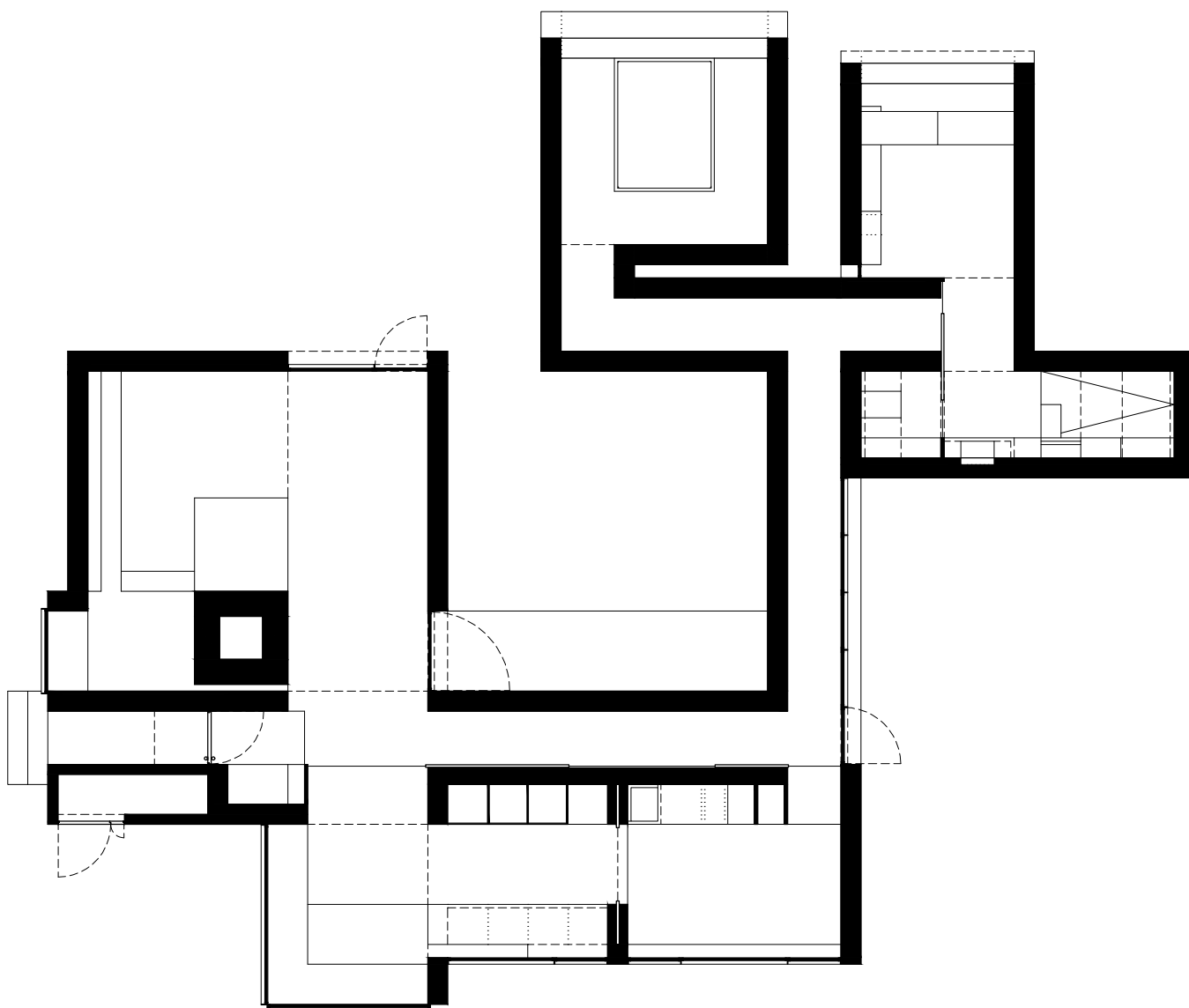
planta localização

▲  
escala  
1/200



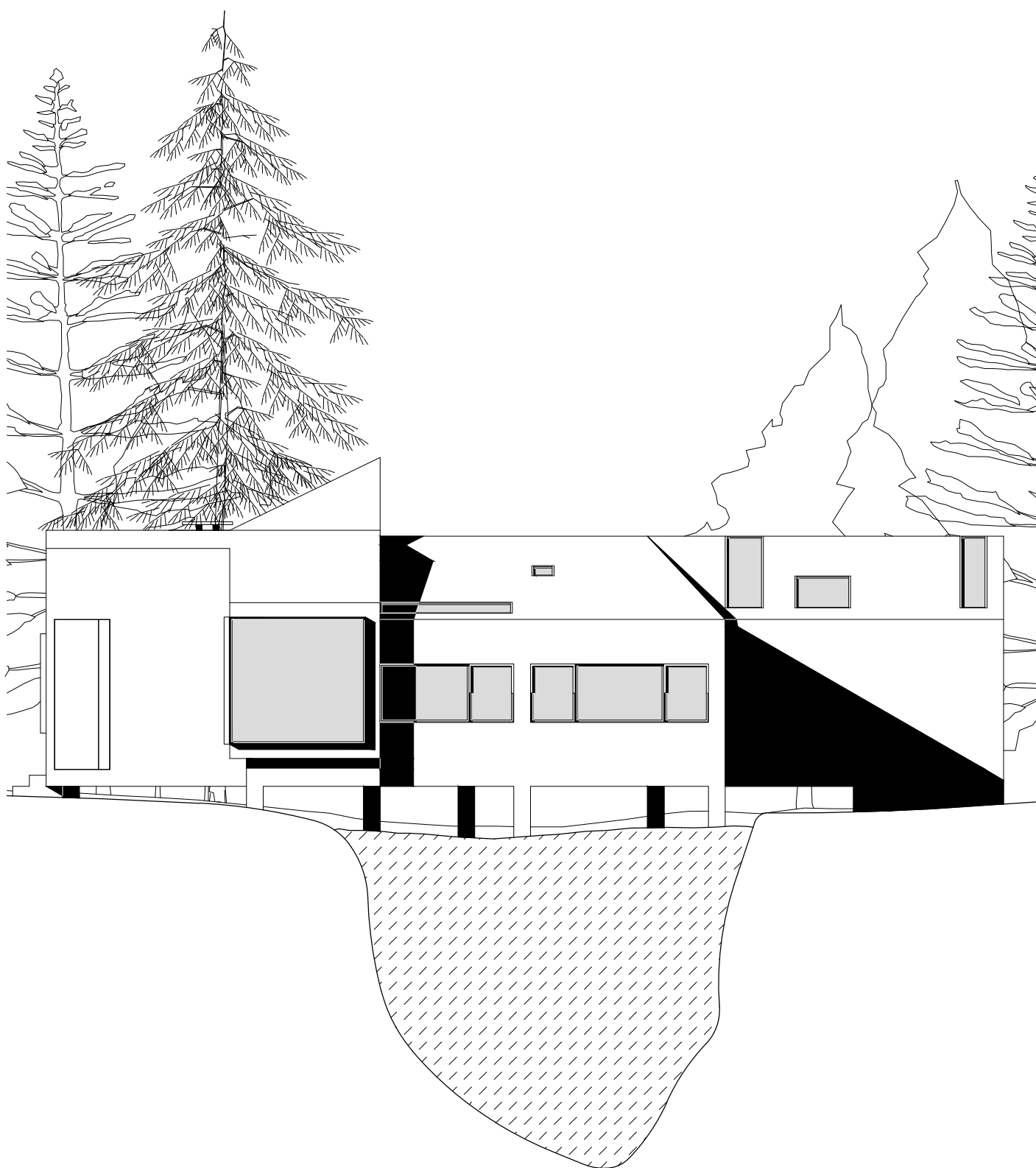
planta cobertura

▲  
escala  
1/100



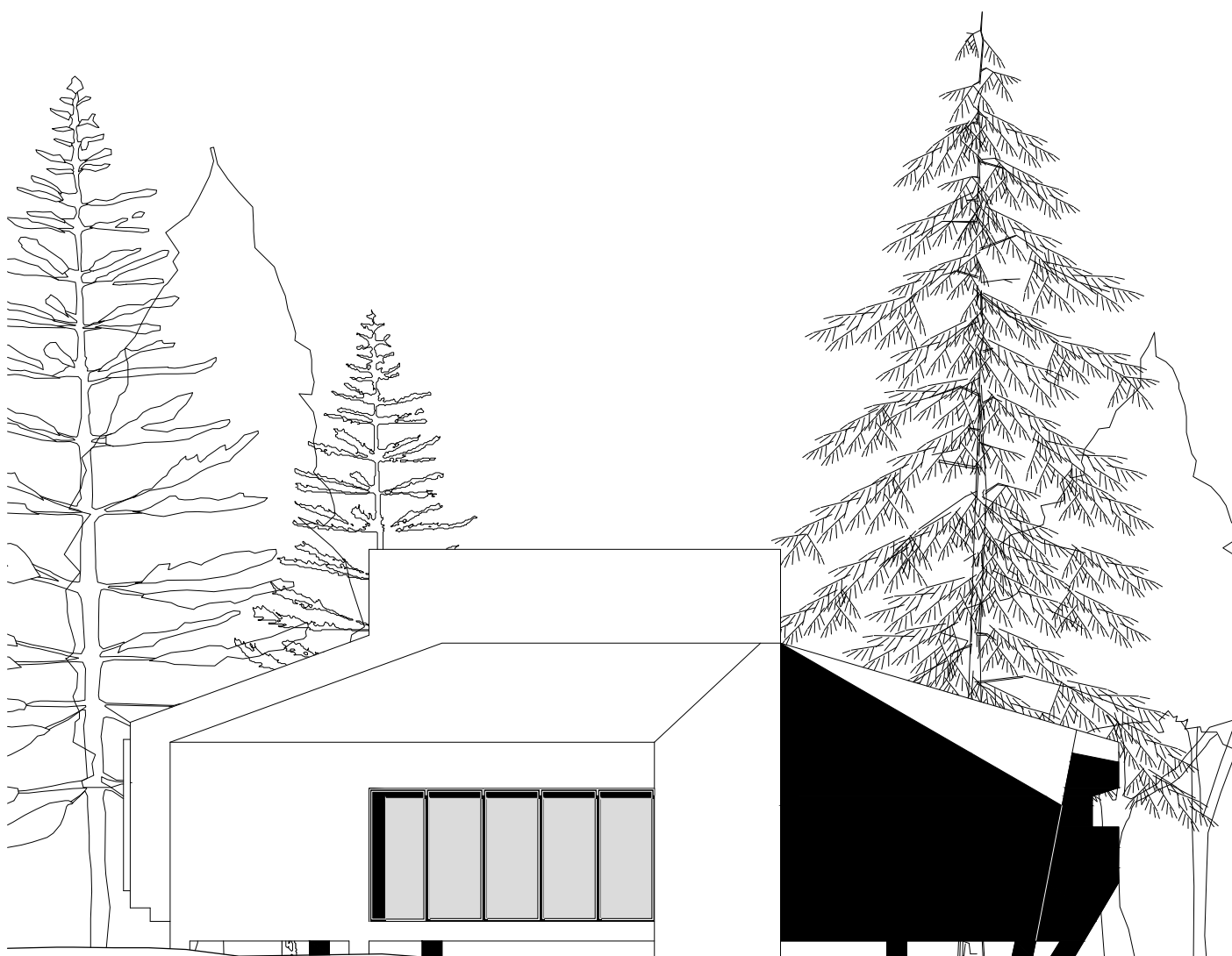
planta

escala  
1/100



alçado sul

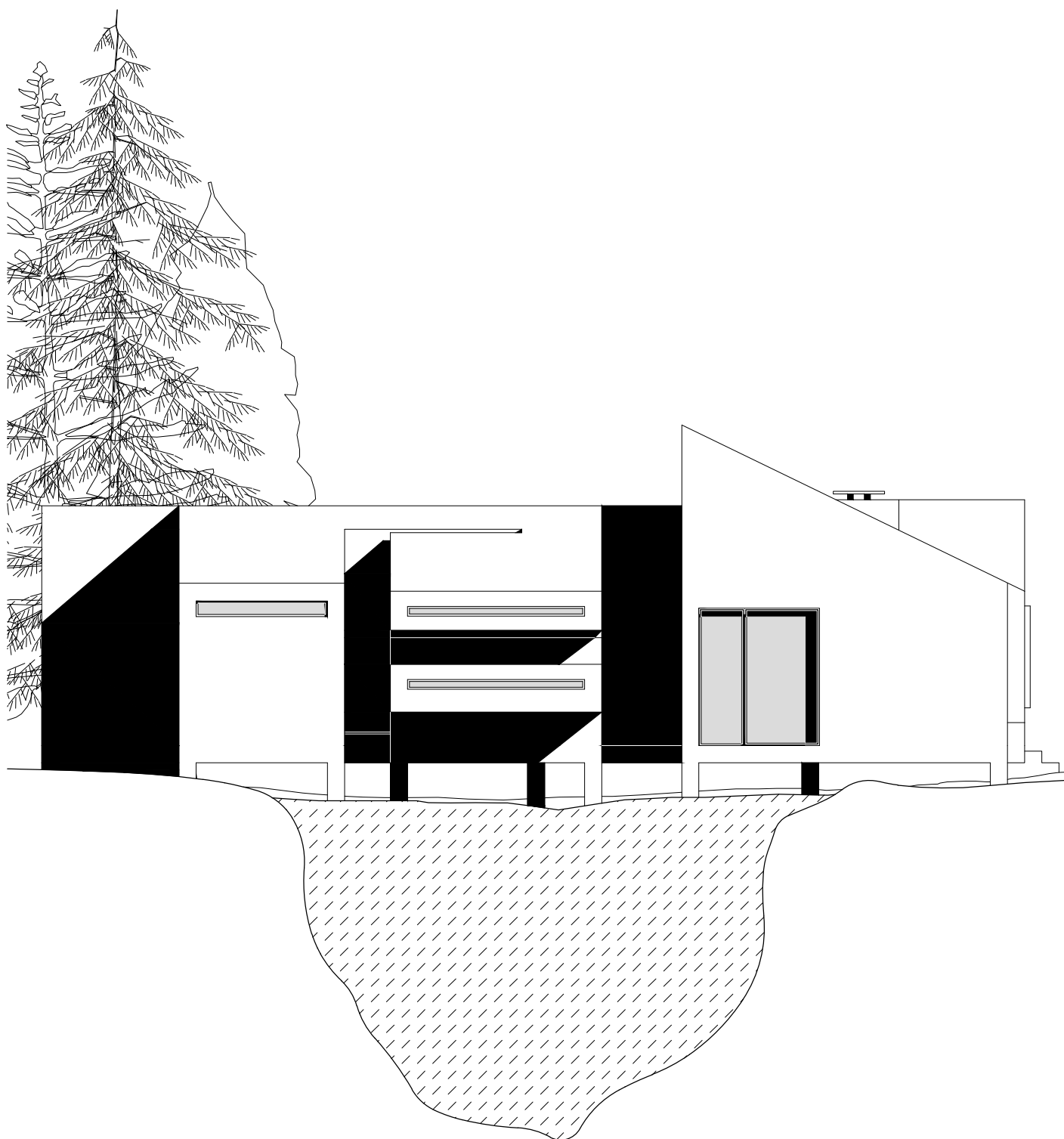
escala  
1/100



alçado nascente

escala  
1/100





alçado norte

escala  
1/100

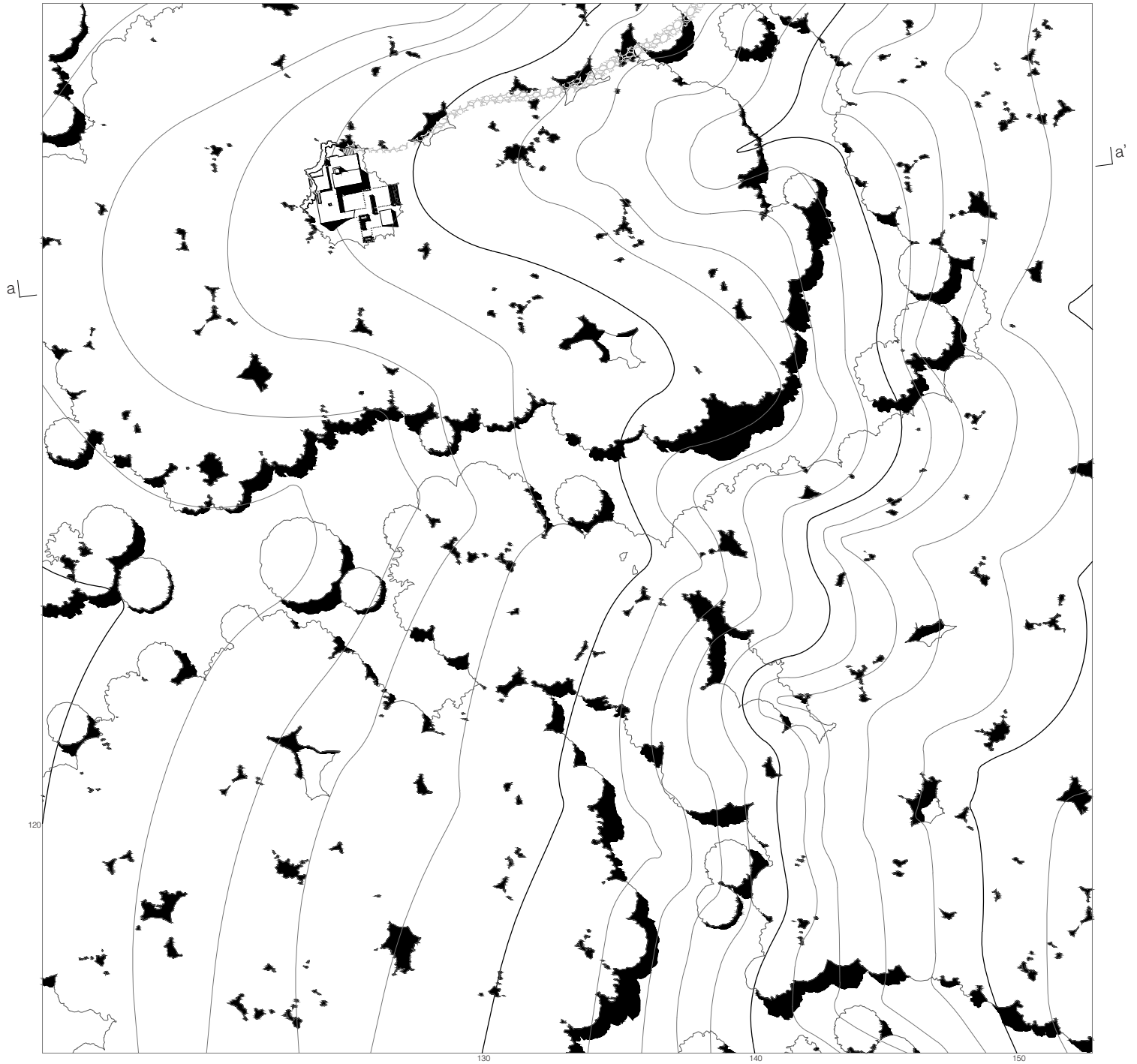


alçado poente

escala  
1/100

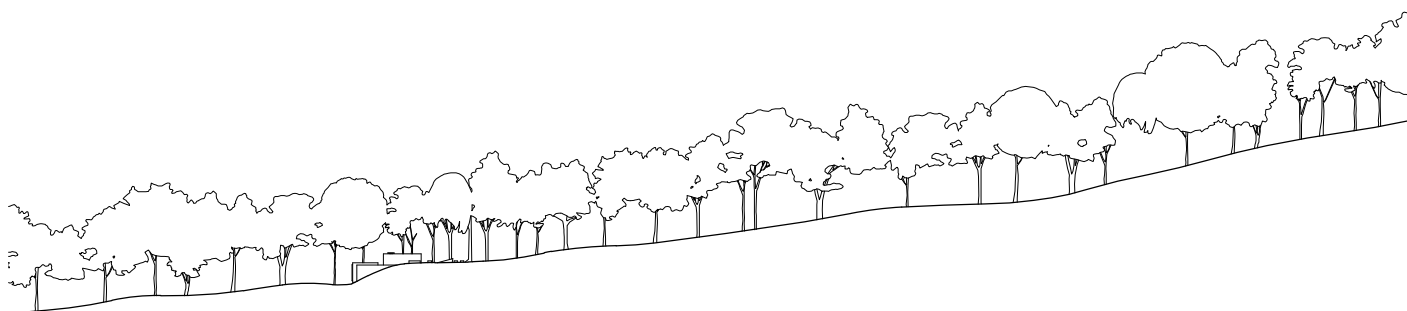


# Japão



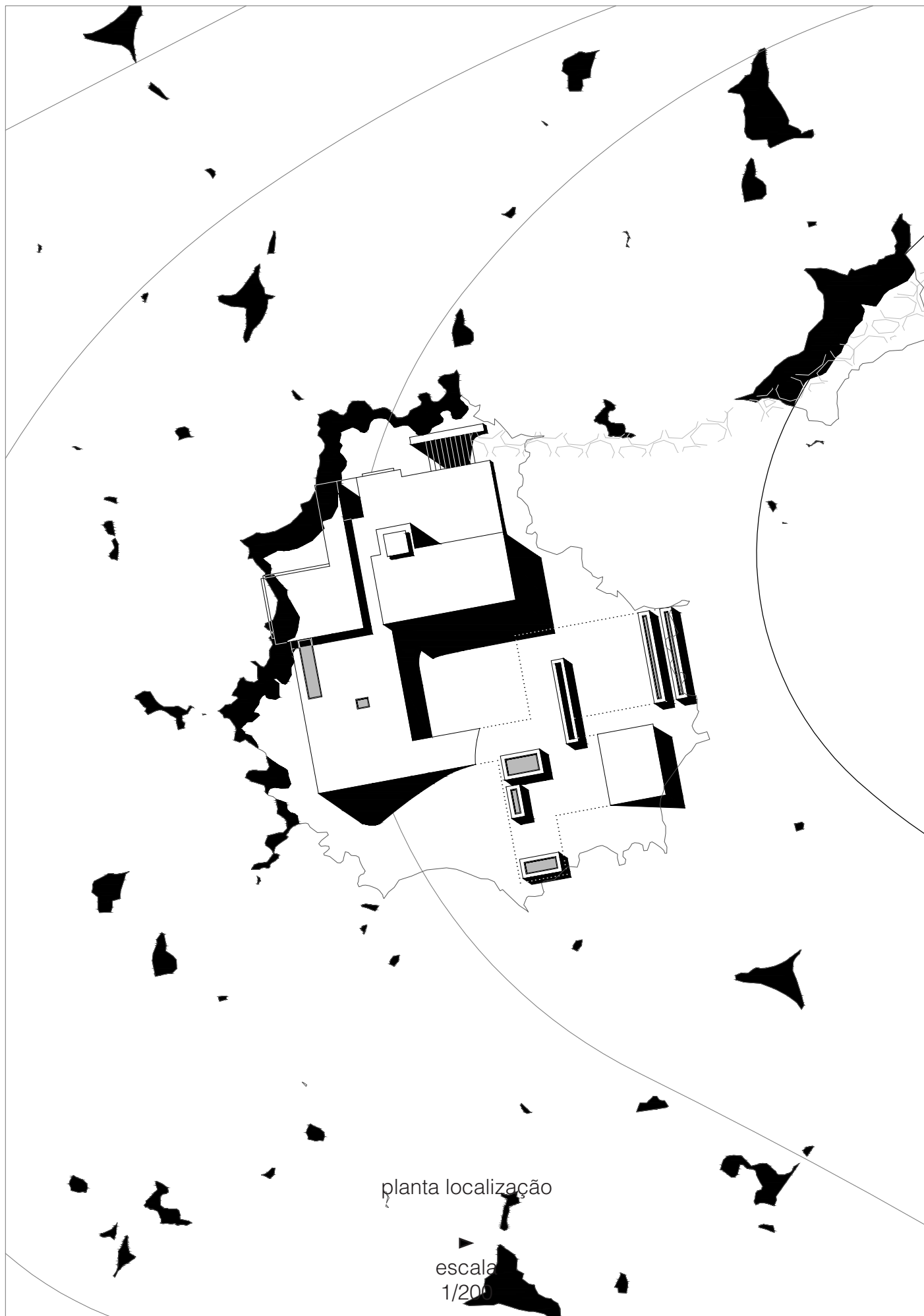
planta localização

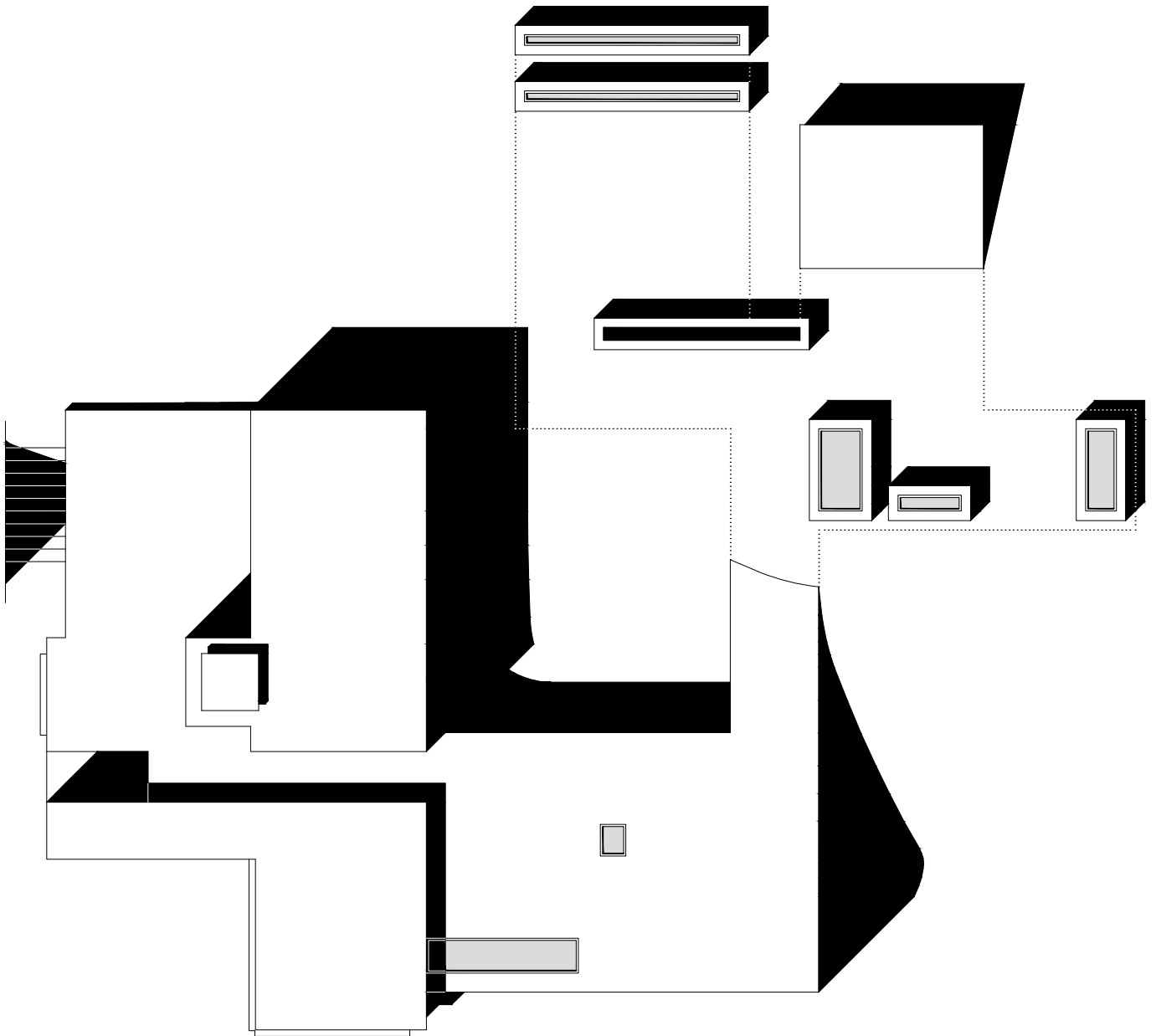
escala  
1/1000



corte aa'

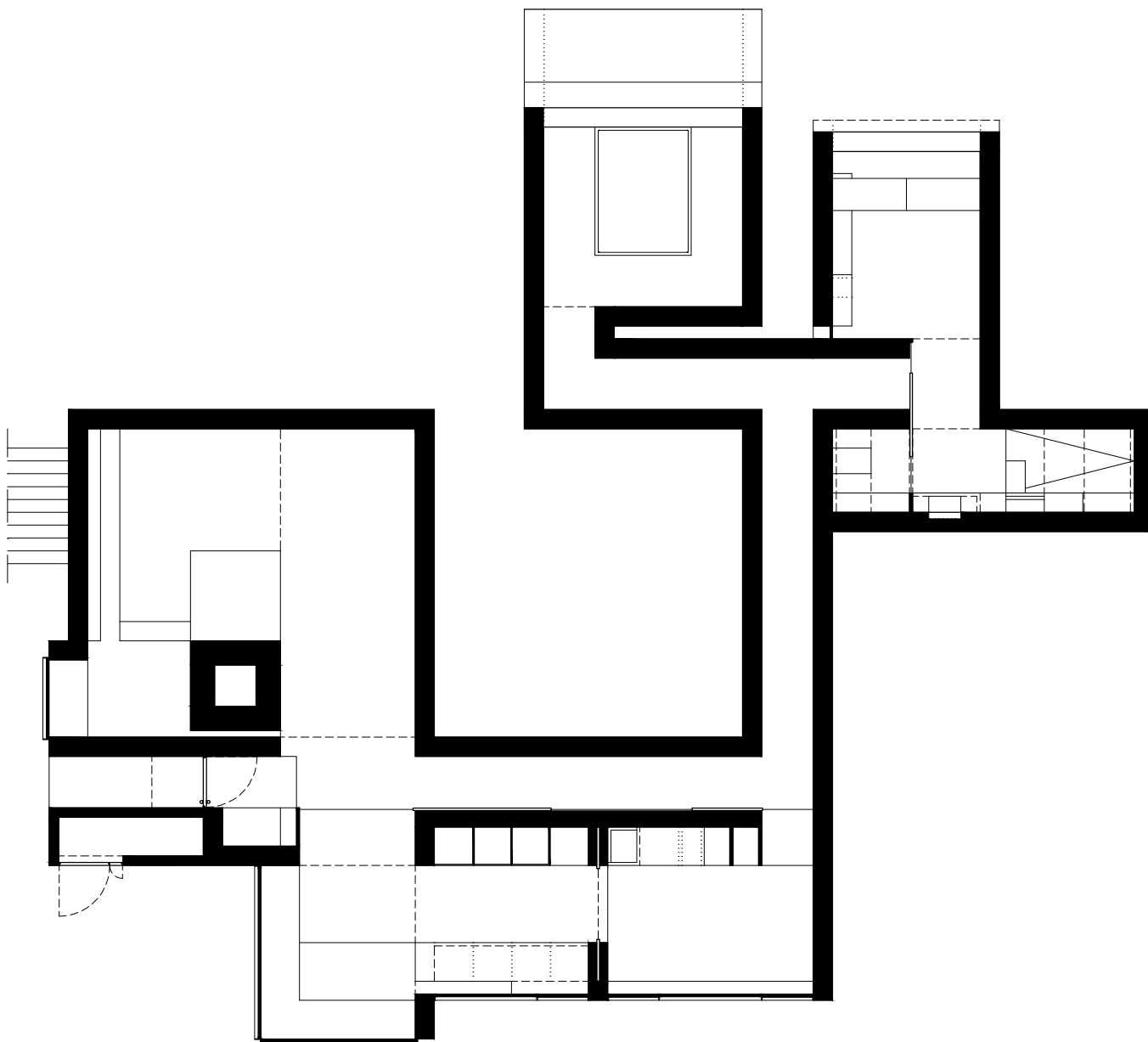
escala  
1/1000





planta cobertura

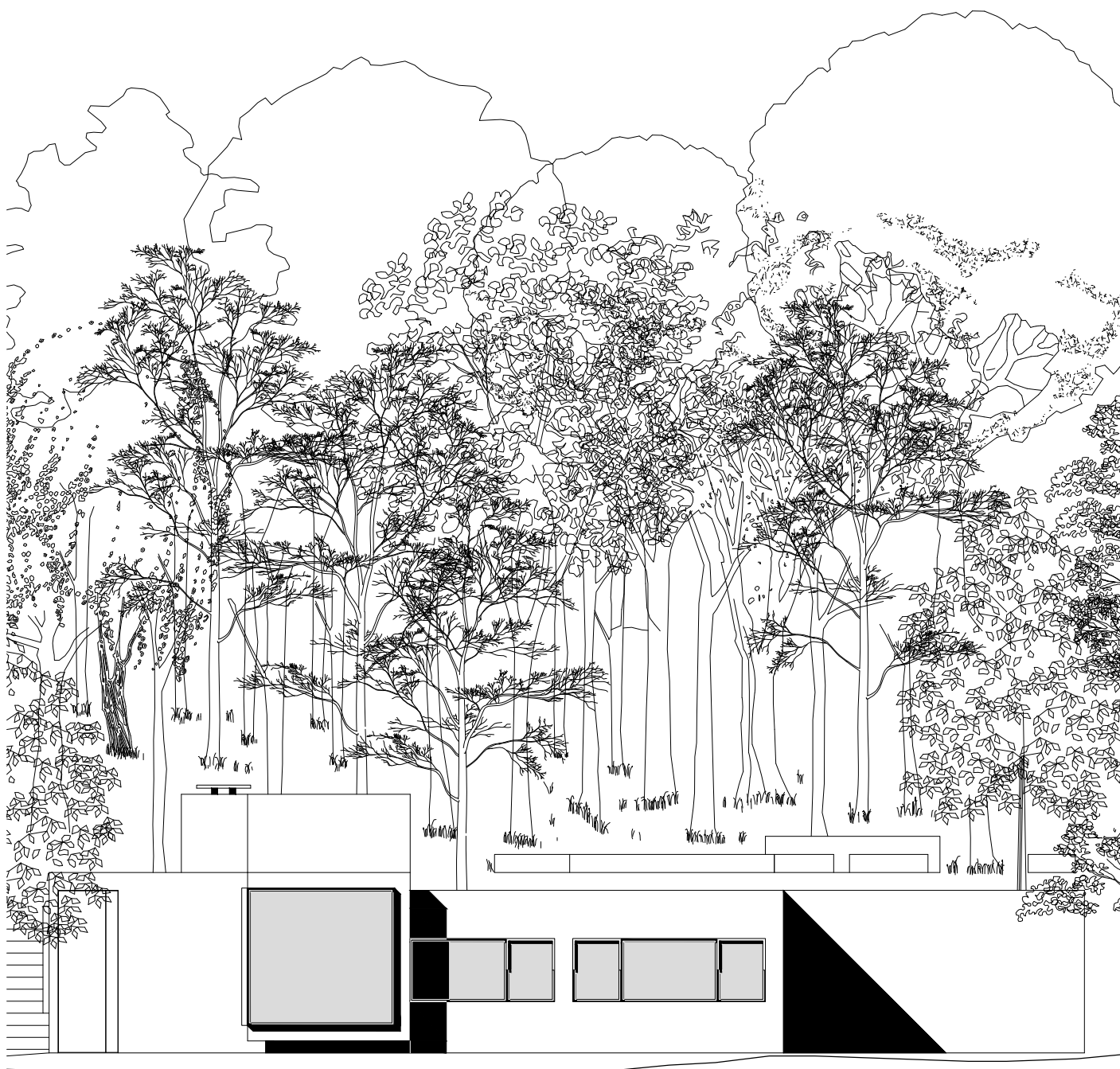
▲  
escala  
1/100



planta

▲  
escala  
1/100





alçado sul

escala  
1/100

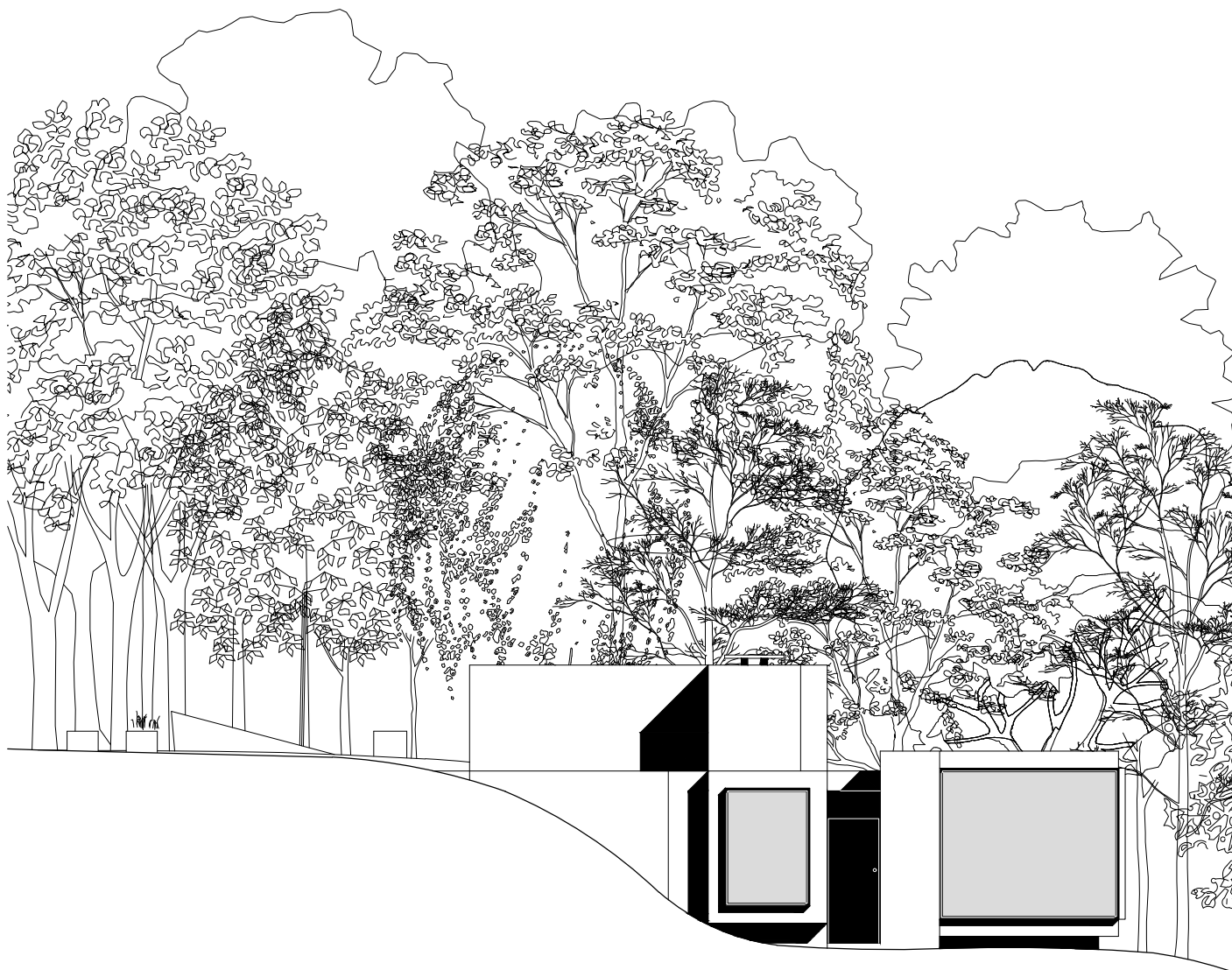


alçado nascente



alçado norte

escala  
1/100

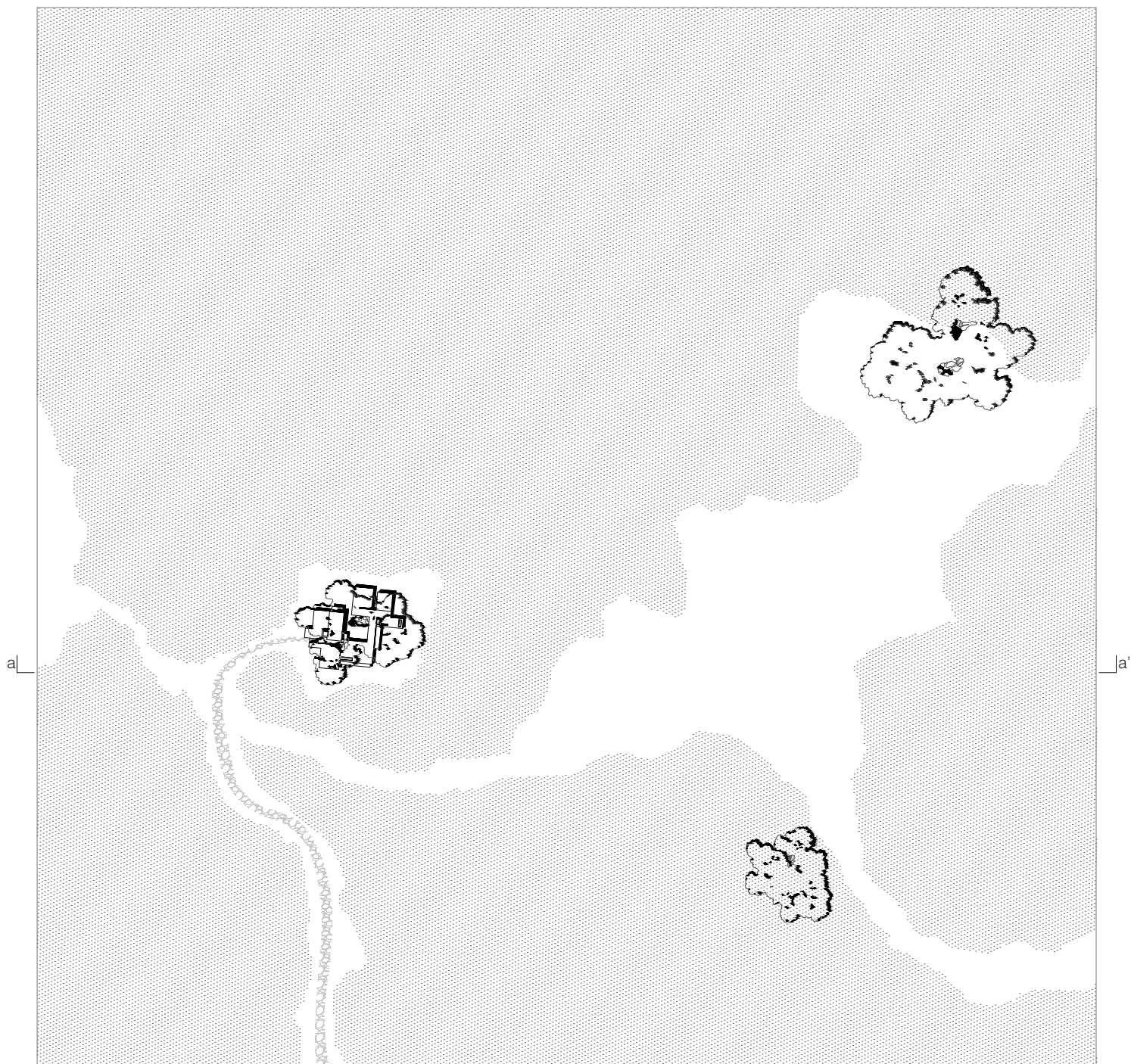


alçado poente

escala  
1/100



# Mali



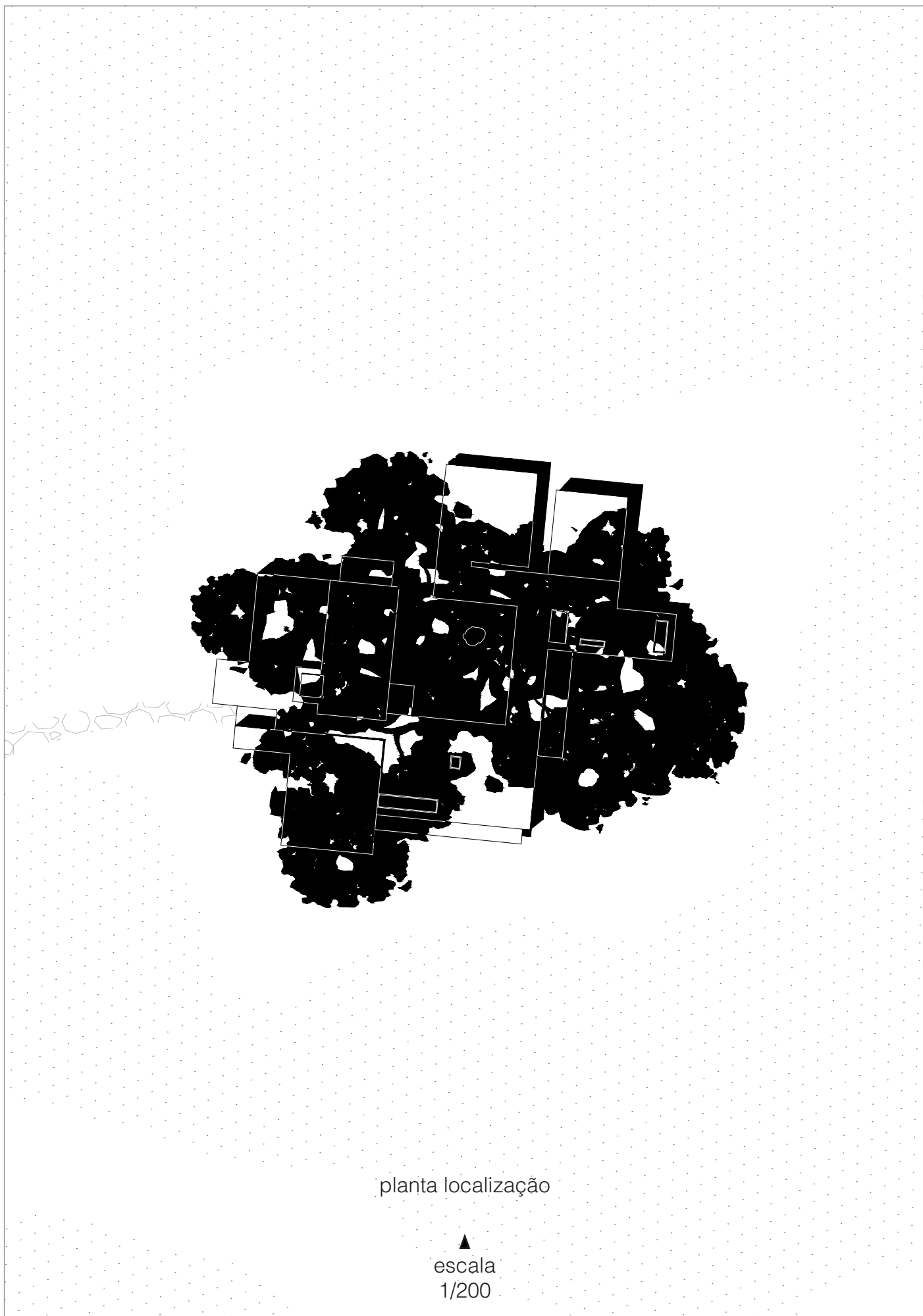
planta localização

▲  
escala  
1/1000



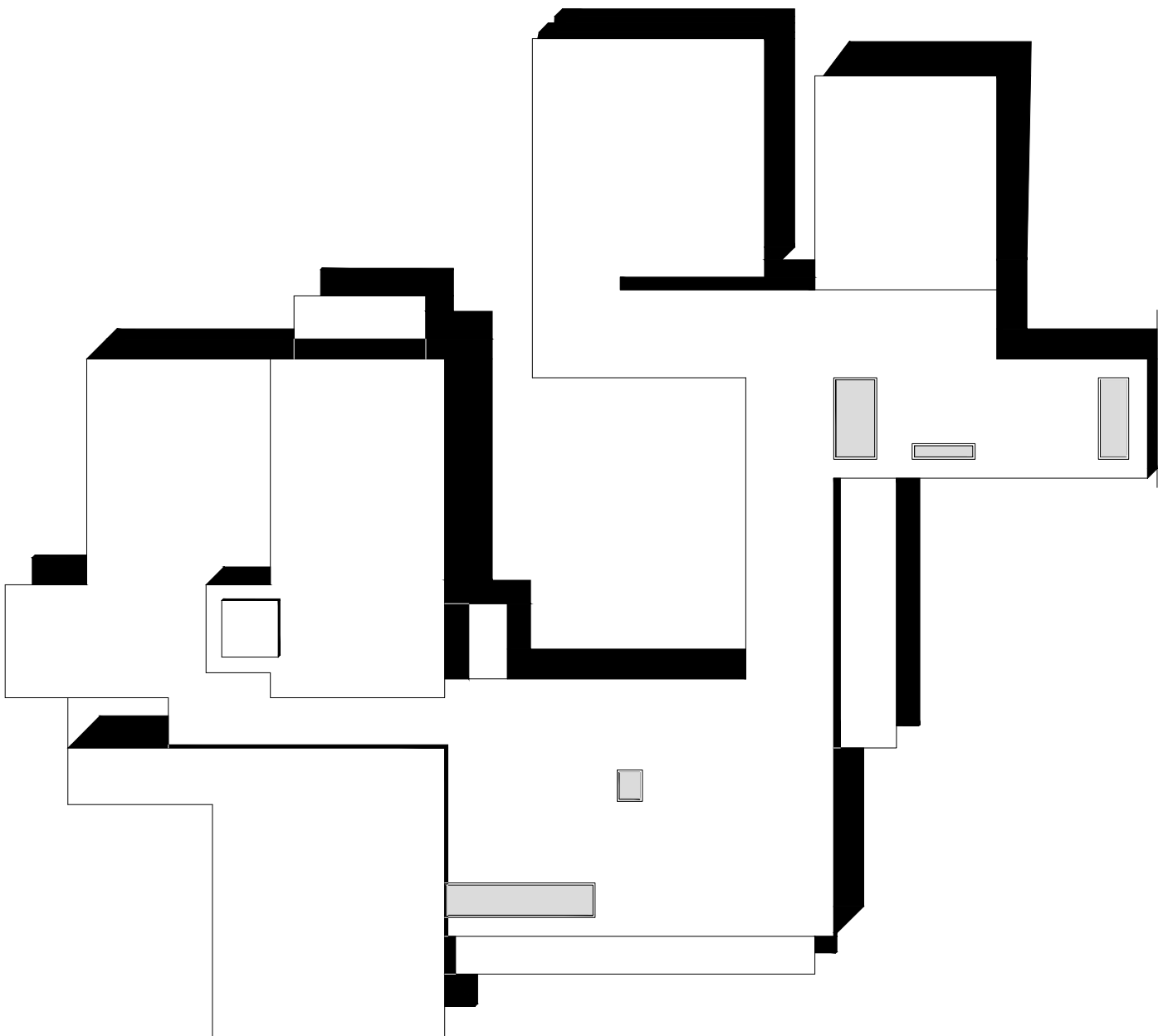
corte aa'

escala  
1/1000



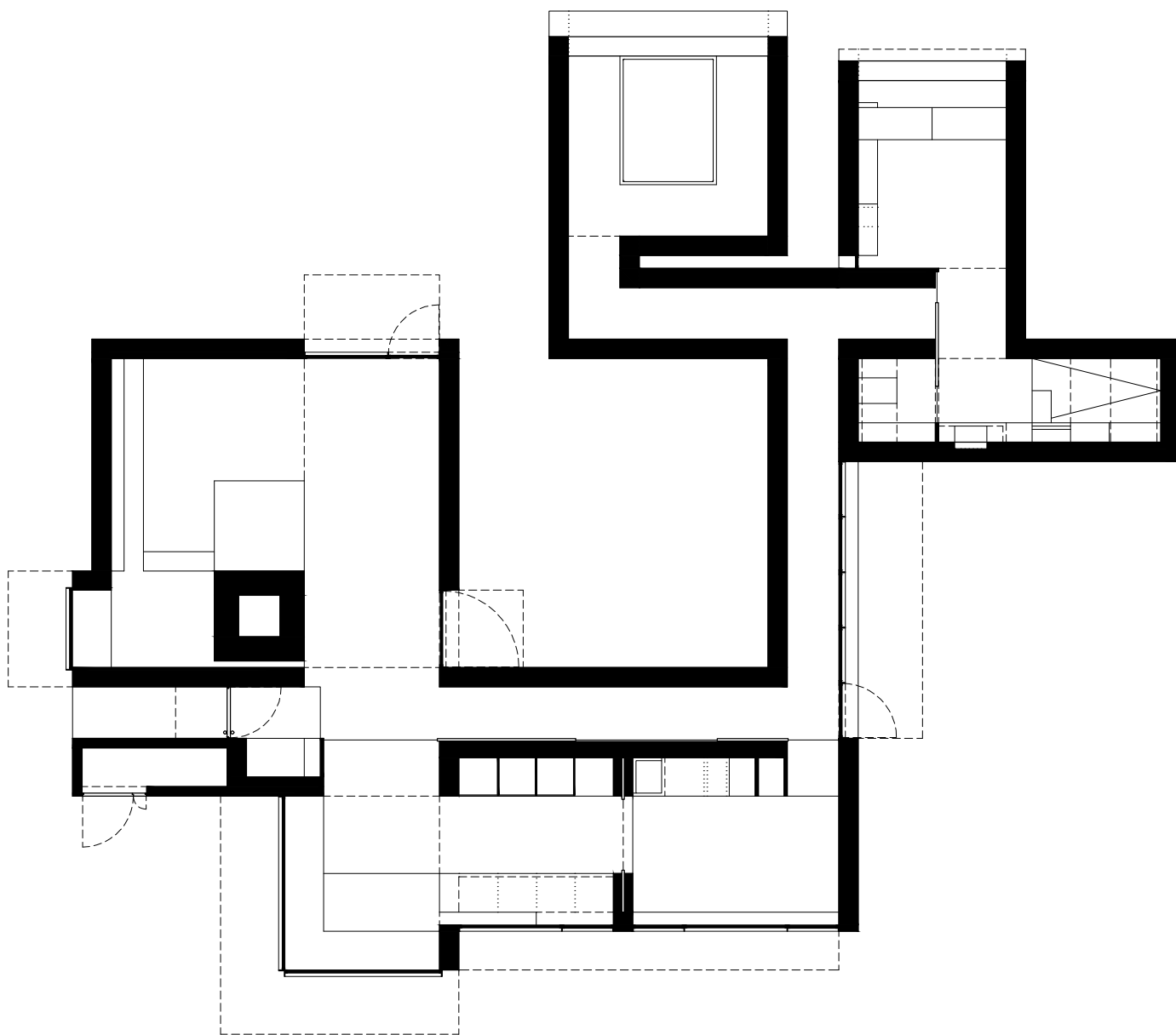
planta localização

▲  
escala  
1/200



planta cobertura

▲  
escala  
1/100



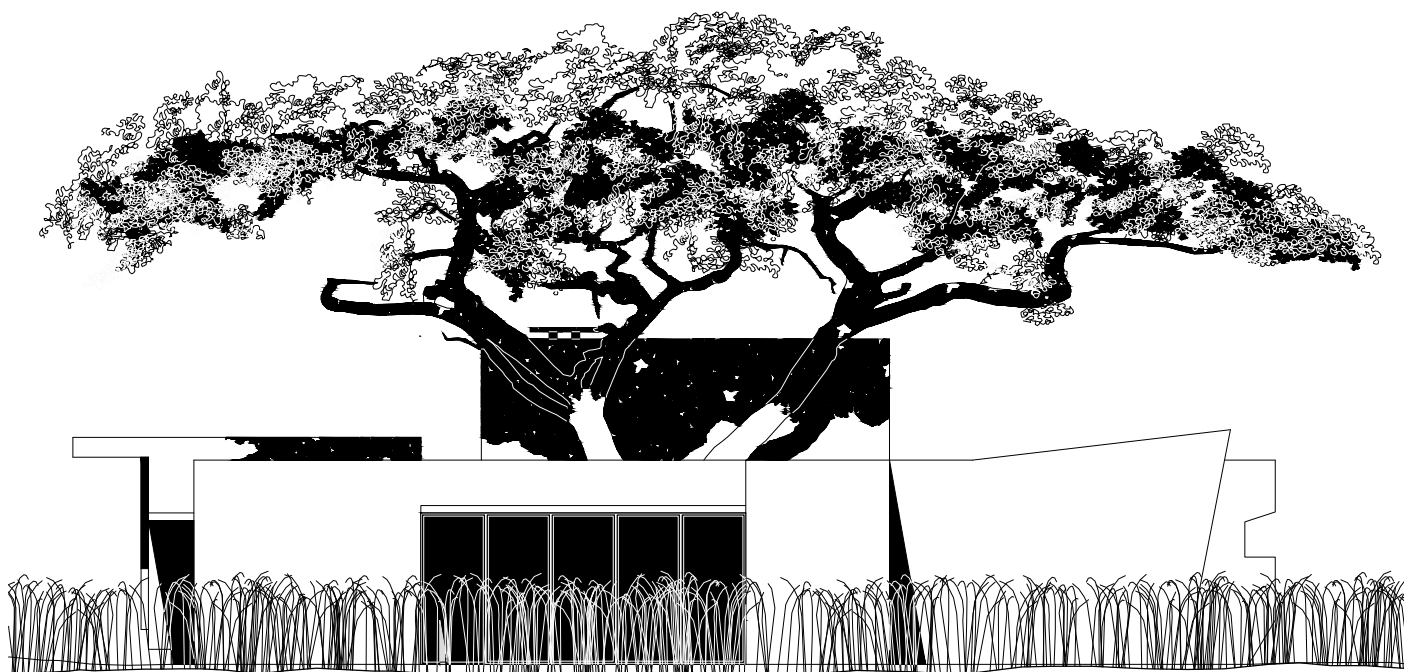
planta

▲  
escala  
1/100



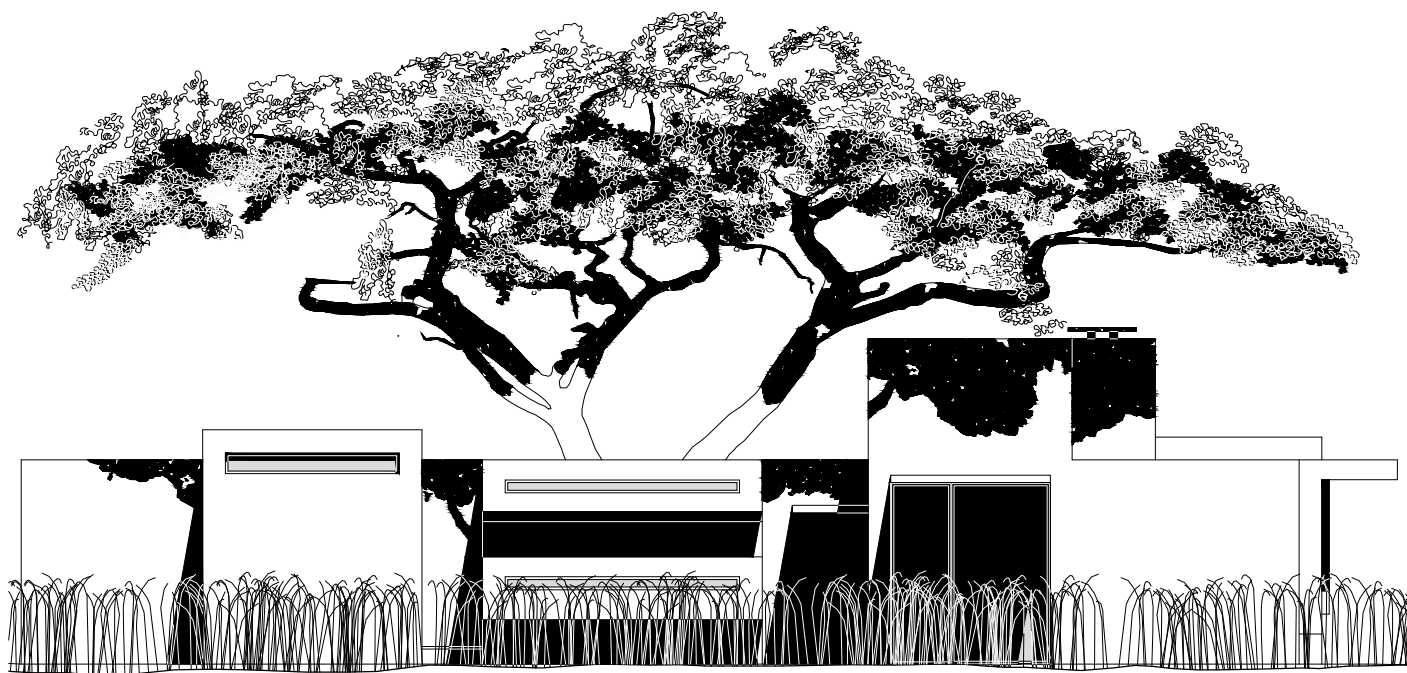


alçado sul



alçado nascente

escala  
1/100



alçado sul

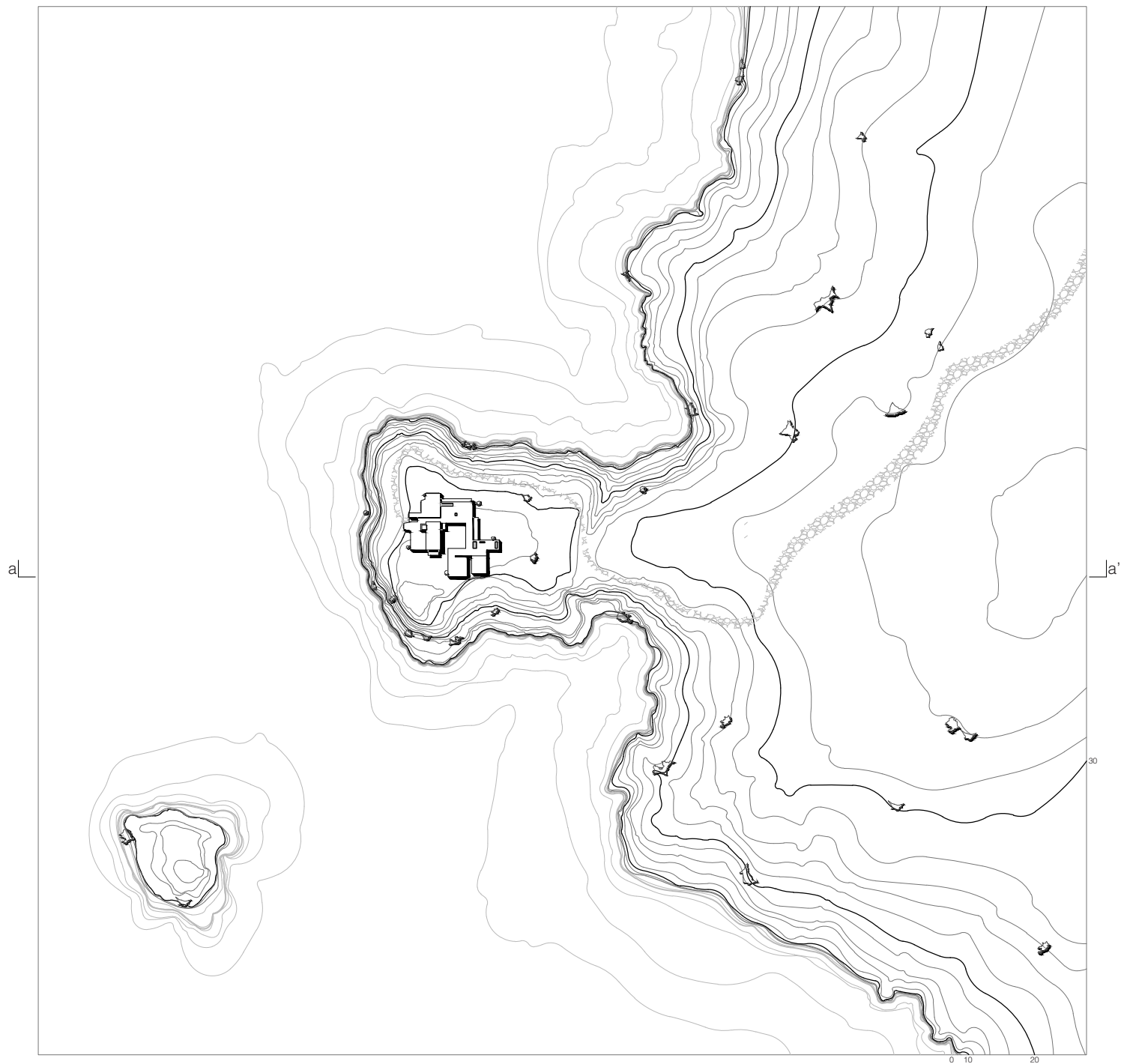


alçado nascente

escala  
1/100

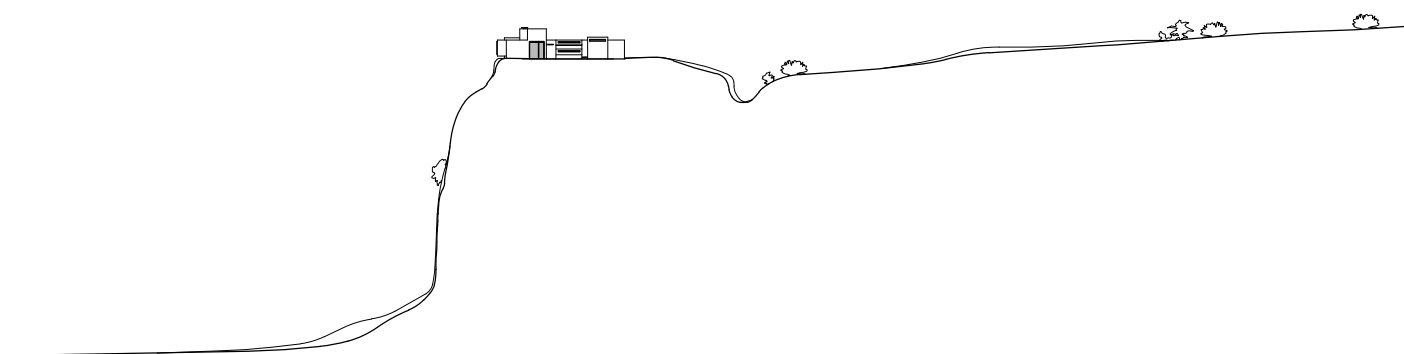


# Peru



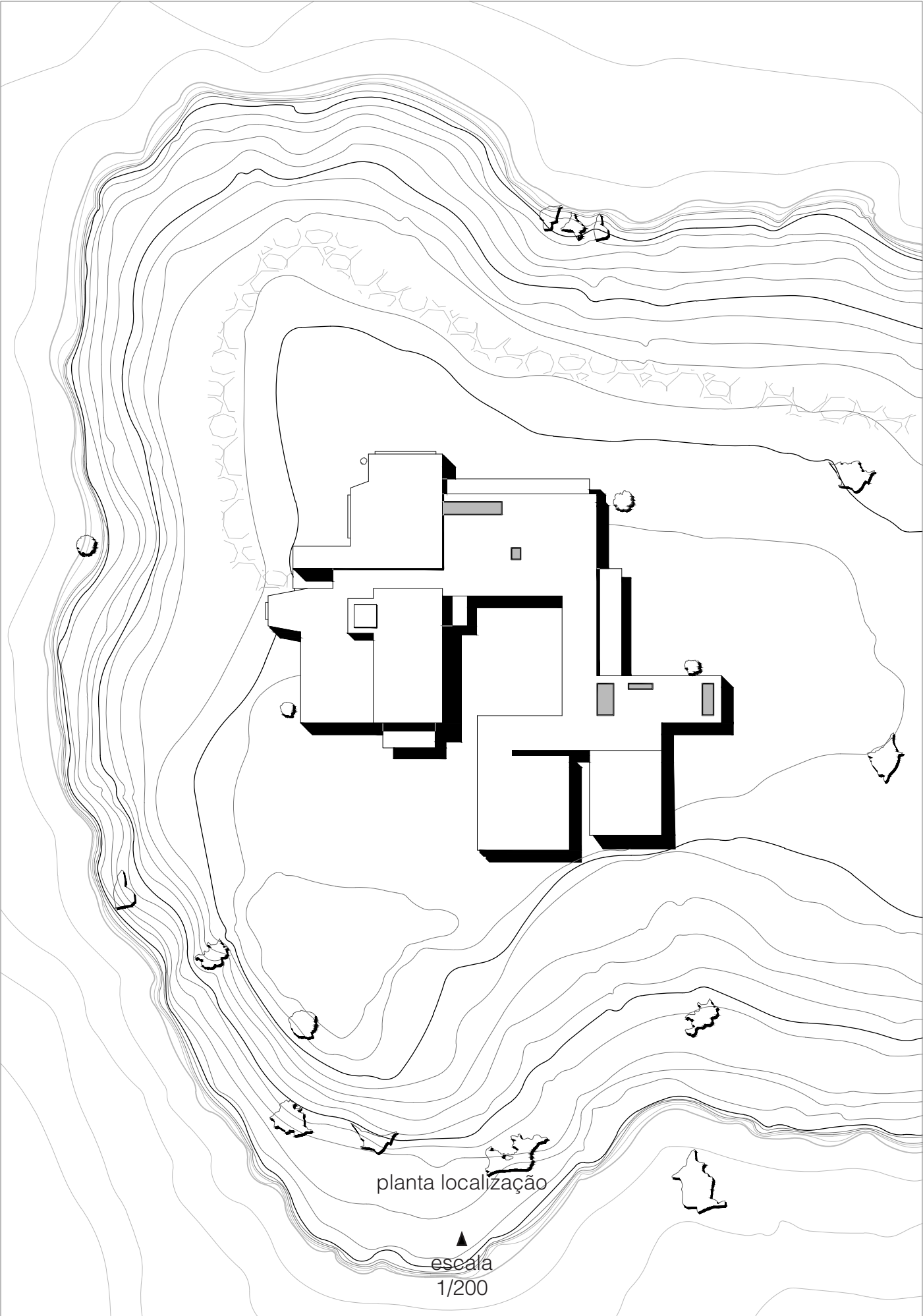
planta localização

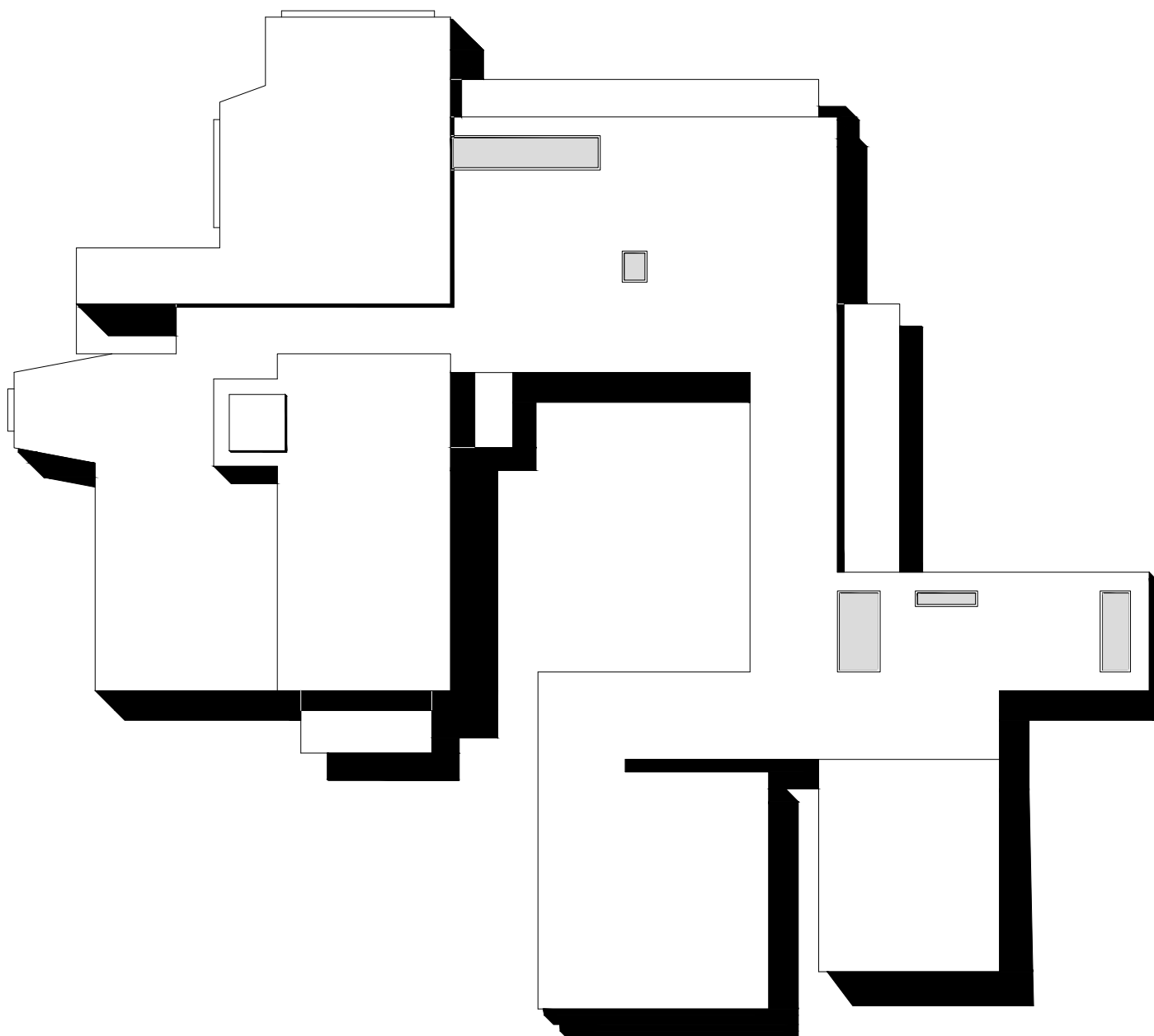
▲  
escala  
1/1000



corte aa'

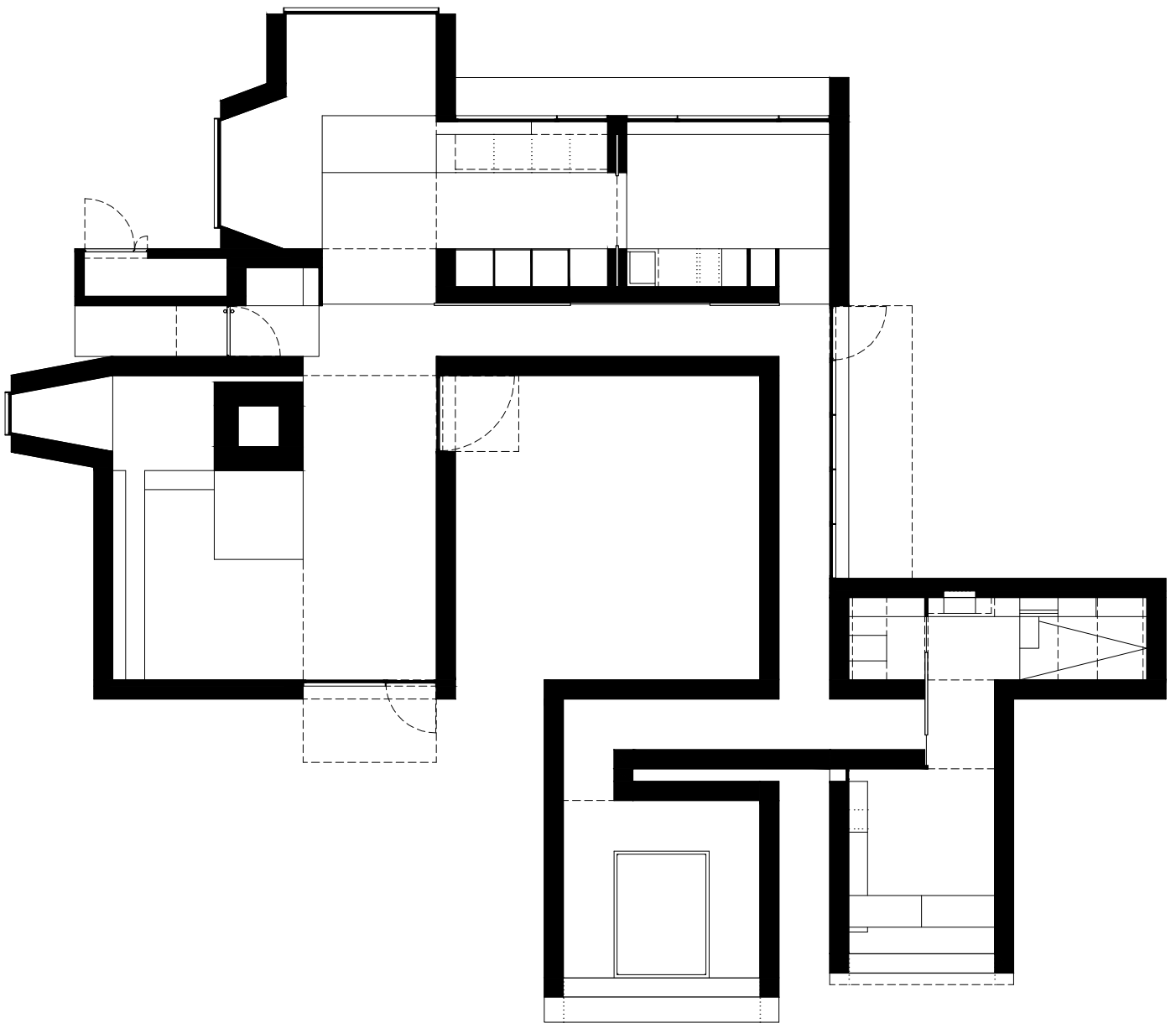
escala  
1/1000





planta cobertura

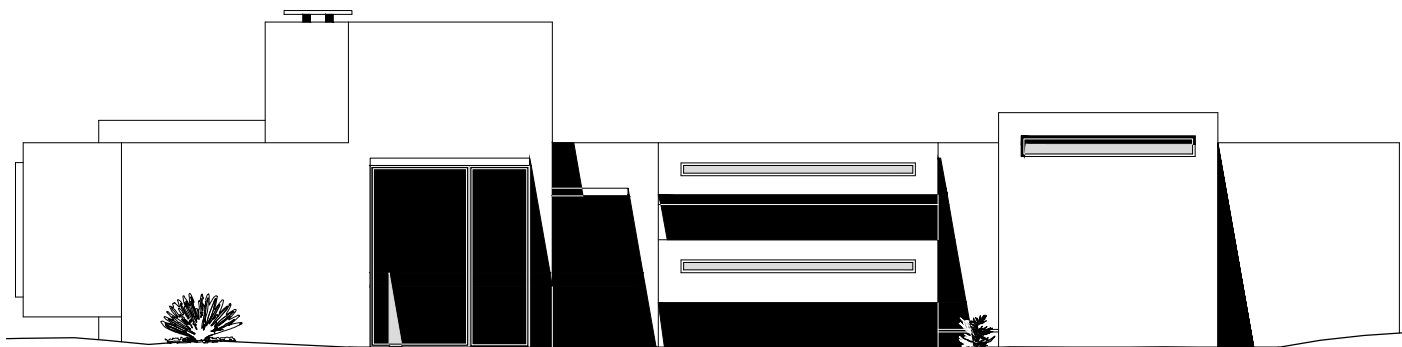
▲  
escala  
1/100



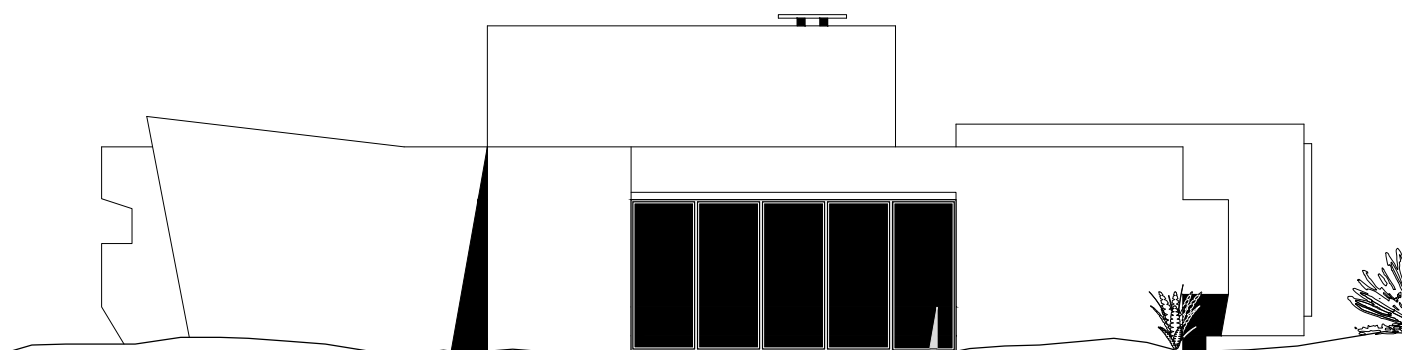
planta

▲  
escala  
1/100

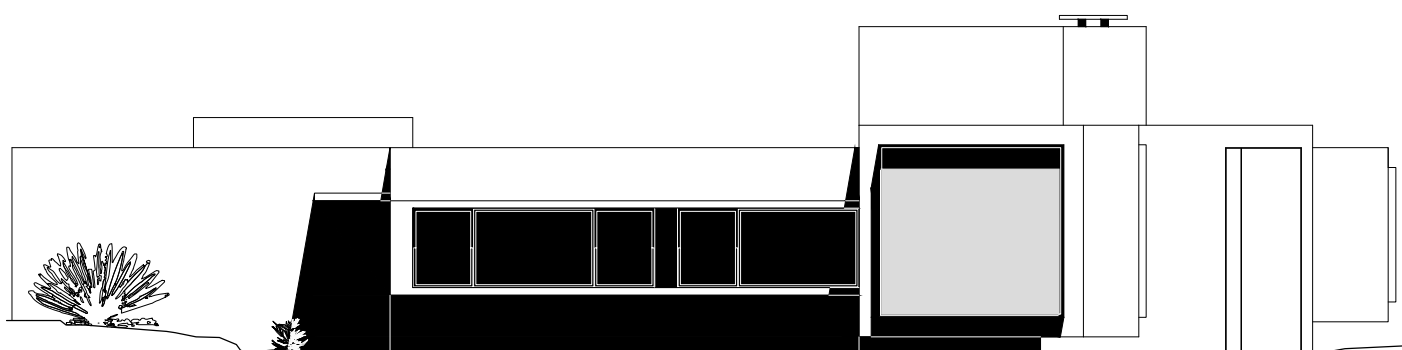




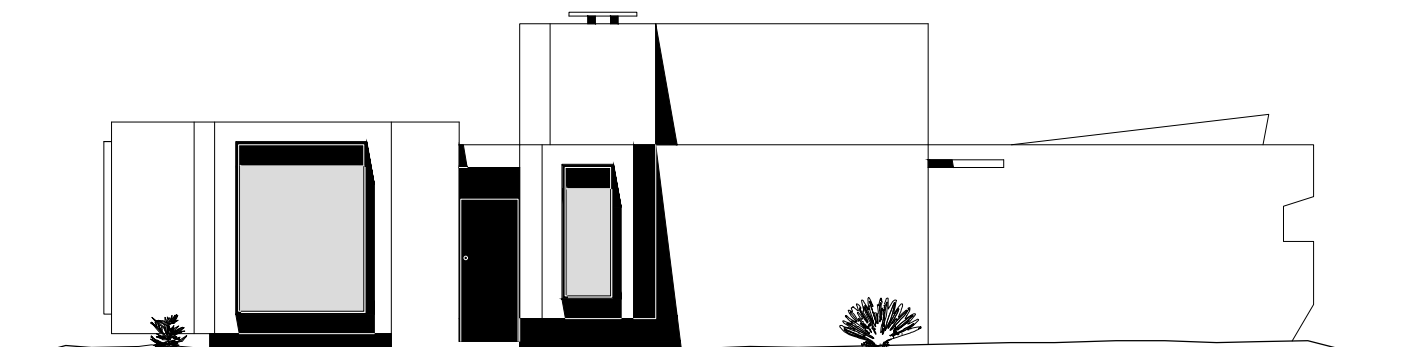
alçado sul



alçado nascente



alçado norte



alçado poente

escala  
1/100



## **Ilações**

Tudo nos parece demasiado pessoal para falar sobre este trabalho. Demasiado pessoal para servir um objetivo, um propósito final maior do que nós mesmos e do que o nosso conhecimento e entendimento da arquitetura. Sentimos que as ilações de todo o processo, tal como o corpo do processo em si, é uma espécie de desabafo. É a história de um percurso que começa algures entre a angústia e a dúvida e acaba na clarividência, do que se diz ser óbvio, mas que pesa mais porque nos sai de dentro. Vamos ser sinceros: no início queríamos fazer um projeto, não queríamos uma desculpa para o fazer, que era o que a tese de mestrado nos parecia. É mandatário ter uma razão para projetar – é claro que entendemos que um projeto é isso mesmo, uma solução para um problema – mas nós só queríamos projetar pelo simples prazer de projetar, é o que gostamos de fazer. Um projeto de uma casa era a ideia, e à medida que fomos definindo o percurso que o exercício tomaria, cada vez nos agradava mais o que tínhamos feito e o que estávamos prestes a fazer para a experiência como um todo. De certa forma, o projeto am-

bíguo e inortodoxo ia de encontro ao que todos procuramos: a diferença, que nos faz sentir únicos. Havia quem perguntasse: *“Sobre o que é a tese?”* Atrapalhados, pouco mais sabíamos dizer do que: *“É sobre uma casa que encontra o seu lugar.”* Ficavam à espera de mais, desapontados talvez, mas durante grande parte do tempo isso era tudo o que tínhamos a certeza também. Por ser o tipo de exercício que é, sem lista de pontos a verificar, como num projeto “normal”, por todas as fases serem relativamente abstratas ou simplesmente serem pensadas de forma menos habitual, andávamos um pouco à deriva, pensando apenas na fase em que nos situávamos, resolvendo cada problema à medida que ele surgia. E por isso, admitimos que existem erros, apesar da atenção. Algumas incongruências são inevitáveis, mas não inconvenientes, tudo o que é verdadeiro tem erros. E deixar esses erros à vista foi intencional. Queríamos relatar tudo como uma série de episódios, tal como eles aconteceram: um caminho onde não se volta atrás para apagar pegadas que estavam um pouco fora do trilho. Nas dúvidas, a nossa melhor ferramenta sempre foi a intuição e instinto durante todo o percurso que não é muito mais do que uma série de escolhas, um grande exercício de escolhas. Tudo o que fizemos, num tempo que agora se sente curto, foi tão custoso como prazeroso. Escrevendo agora, sentimos que o tempo passou rápido, rápido demais, e os traços e as palavras que saíam naturalmente, não o faziam por causa de todos os livros que prestamos, talvez demasiada, atenção, mas pelo nível de entendimento que conseguimos alcançar pelo simples abrandar e prestar atenção. E talvez esta tenha sido a maior surpresa, não é muito complicado. Se quisermos ser rigorosos com as palavras, diríamos que o nível de complicação desce à medida que avançamos. Perdemos a “tecnologia” – no sentido quotidiano da palavra – perdemos as “batotas” e ganhamos arquitetura, e esse era o objetivo desde o início. Sentimos que percorremos uma vida inteira, desde que começamos, há meses. Afogados em referências, não apenas nas casas que mostramos, em arte, em livros, excertos, citações, música, filmes e dizeres. Tudo o que víamos, ouvíamos e sentíamos, absorvíamos. Queríamos fazer ligações, construir significados e representar arte. À esponja que não tem noção do seu limite, acontece o inevitável: rompe.

Não foi o fim, mas o início de algo novo. Soltámo-nos dos livros, e das citações que nos diziam o que as coisas eram e começámos a pensar o que as coisas eram para nós – com consciência de que tínhamos sido moldados por algumas das coisas que nos interessavam – e com o objetivo de criar algo nosso, de dentro. Não era preciso estarmos constantemente atentos à complexidade de tudo para perceber a simplicidade das coisas, ou talvez fosse... A verdade é que foi difícil idealizar uma casa em nenhures, sem condicionantes, a não ser o próprio habitar – olhando para trás, talvez gostássemos de ter um lugar desde o início – mas mesmo com dificuldades, práticas ou de entusiasmo, acabámos por satisfazer a ambição que tinha a primeira parte do exercício: uma casa baseada em si apenas, no habitar, sem simbolismos, sem representar nada a não ser a vida do habitante. Lembramos que no início não queríamos chamar cozinha à cozinha, quarto ao quarto, mas sim, espaço de comer e espaço de dormir. Acabou por se manter um pequeno indício dessa vontade nos próprios títulos dos espaços, mas a tentativa de fugir às nomenclaturas e terminologias que descrevem já aqueles espaços, por todas as necessidades que têm – toda a gente sabe o que é um quarto – apontava para a ânsia de criar algo diferente, não uma casa mas uma peça de arquitetura para viver. Que é o que a casa é, e há milhares de anos que casas são casas, com cozinhas e quartos! Ingênuos e ambiciosos, queríamos mais do que é possível sequer imaginar. Essas palavras e indecisões existiam porque não sabíamos o que era uma casa, mesmo depois de muitos arquitetos nos dizerem, ora, mesmo depois de vivermos numa, por mais de 20 anos. Não conseguíamos entender – e provavelmente ainda não conseguimos totalmente – a profundidade que a palavra sugeria, mas a verdade é que agora a adoramos com todo o coração, talvez porque chegamos lá por nós. Mas chegar aqui foi provavelmente uma das coisas mais complicadas. É complicado por ser tão simples. A nossa casa é uma casa como tantas outras: com platibanda na cobertura plana; portas de madeira; caixilharia de metal com janelas de dimensões não fora do comum, mas é perfeita, é perfeita para quem é. Não tínhamos compreendido, até então, que a forma era o resultado do habitar, não propriamente o que tornaria o habitar agradável, uma

diferença subtil, mas notória. Uma casa é uma casa, tão simples quanto pode ser. Pintávamos fadas e dragões, mas a vemos, agora, como algo surpreendentemente puro. Casa não é casa sem uma mesa para comer, uma banheira para lavar, uma cama para dormir – seguindo o raciocínio de Ernesto Rogers – e não sabemos melhor do que ninguém o que é uma casa, o que é viver uma casa. Todos o fazemos diariamente, o que não fazemos é pensar no assunto, assim, qualquer um conseguiria fazer uma casa como nós acabámos de fazer. E devíamos falar sobre a importância do processo tal como ele foi. Foi por pensar a primeira parte sem ideia de como seria a segunda que conseguimos alcançar alguma liberdade sem interferências. Claro que chegámos ao final da primeira parte com peças de uma casa apenas. E ainda bem que decidimos levar mais longe a ideia das “peças”. O Tangram foi uma lufada de ar fresco, um processo do qual só conseguimos tirar alegria e prazer, tanto a criar como a jogar. Algumas inconsistências do exercício, e das regras, ficam aquém do que a arquitetura permite e necessita. No progresso do jogo, o desaparecer de algumas regras fez-se ver tanto na maneira como era apresentado, mas também na maneira como nós, nos bastidores, acabávamos por desenhar, em todas as folhas que nos apareciam à frente, perdendo o formato longo, original, que tínhamos decidido. Mas nem por isso as peças, como ferramenta real de pesquisa, desapareceram ou perderam a sua utilidade em qualquer parte do jogo. Relembramos apenas em tom de nota: esta fase está ainda em aberto, uma abordagem do exercício em 3 dimensões era mais do que merecida, um novo ver sobre o jogo que permitisse explorar, mais e melhores combinações de espaços, mas o tempo não é amigo. E assombra. O tempo assombrou o lugar. Logo a seguir foi o grande ponderador de profundidade. Por vezes não permite amadurecer ideias, indagar mais profundamente e isso fez-se sentir nesta última fase. Onde deviam estar relatos reais de lugares – mais do que um, sempre, ainda consideramos seguir com um lugar real apenas, mas não responderia ao tema que nos sujeitámos explorar, a maneira como os lugares podem afetar a forma da casa – estão ficções, colagens criadas a partir de memórias – algumas coletivas – de lugares com características semelhantes. A partir deste momento existiu sempre

uma dualidade de sentimentos em relação ao que se fazia, por um lado, o exercício estava bem pensado para o que é suposto responder, mas por outro, não respeitava o que era a ideia que tínhamos do que seria colocar uma casa no lugar. Considerar as árvores, a vista enquadrada, os enfiamentos e aquela pedra, que o tempo não nos deu. Ainda cegos, esperávamos que a casa se complexificasse e se tornasse mais precisa nas suas razões, com novas contradições e possibilidades. Mas foi rápido, rápido demais até, não precisámos de muitos traços para perceber que cada casa merecia um projeto totalmente novo – que seria impensável, de tão exaustivo que seria – dedicado especificamente para cada lugar. E Álvaro Siza era tudo o que nos vinha à mente: talvez o projeto esteja mesmo no lugar. Cada novo traço descobria um novo problema a ser resolvido, e é por isso que ficámos com alguma pena de não o ter feito, de não ter dado esse próximo passo e ter de o deixar para alguém que queira seguir algumas das nossas pegadas. E apesar de não ter sido falso, o processo foi irreal. Não é fácil “forjar” a ideia do que é um lugar. Por mais fotografias, memórias sensoriais, idealizações e factos que tenhamos sobre um certo lugar, não é possível substituir a presença do corpo no espaço, simular o cheiro, o esforço de subir, a escala. É como olhar para uma fotografia de um sofá e dizer, unicamente com base nessa imagem, que é um sofá confortável. O tom poderá ser amargo, mas é feliz, porque tem noção do que conseguiu entender ao fazer as coisas desta forma, que talvez não teria conseguido de outra. O exercício não estava mal desenhado, talvez a nossa expectativa estivesse noutro sítio, num projeto final de uma casa. Mas a forma como construímos os lugares – tal como o dissecar da casa – mesmo com todas as suas especificidades técnicas, ajudou-nos a entender o que há de tão importante no lugar, o que os mestres nos dizem, vezes sem conta, e de certa forma continuamos sem entender. Há um sentimento, um sentimento de que somos demasiado imaturos para entender o que é que as suas palavras nos tentam dizer. *Genius Loci* dizem, é mais do que uma mera topografia, árvores e o rio, não é uma simples romantização da palavra lugar, mas um entendimento profundo a partir da contemplação, da absorção e atenção a tudo o que existe no lugar e a sua relação entre si e connosco. Se o ouvir-

mos, o lugar é como um guia que nos faz ver qual o papel na relação da nossa construção com o lugar a que ficará a pertencer. “... *não penses no telhado, mas antes na chuva e na neve (...) Verás que a natureza só se vincula com a verdade!*”<sup>16</sup> Palavras como as de Adolf Loos mostram a poética na simplicidade que é difícil de alcançar. A simplicidade do projeto que ouve e responde à necessidade do lugar, em vez da formalização do capricho. Entendemos que os mestres que adoramos não são bons por ordem divina, eles são simplesmente atentos e sensíveis nas suas respostas – e é certo que o fazem com formas harmoniosas – mas no final, a casa é simples, o lugar é simples, só temos de parar e observar. Mas nem tudo são tragédias, olhamos para os alçados das casas que criámos que, apesar de não terem alcançado o grau de detalhe que gostaríamos, eles são substancialmente diferentes entre eles, em imagem e em abordagem: num local de clima e condições extremas, a casa tenta melhorar essas condições em proteção; outra, torna-se topografia e não tenta complementar a natureza, simplesmente a observa; numa planície quente é uma sombra; e na rocha, ela deixa-se esculpir. É interessante acabar e perceber que tudo resultou porque não resultou. O lugar é a parte mais saborosa de projetar, é o que nos aquece o coração. Projetar sem lugar é difícil e ingrato, mas foi por não encontrarmos alegria em projetar sem o detalhe e sem a circunstância que sentimos a sua falta e importância, tão apertadamente. Insistimos que talvez a irrealidade do processo foi o que o condenou logo à partida. A sensação do vazio e desconsolo que sentimos ao trabalhar o lugar – sem ser um lugar real – é o vazio que sentimos no mundo de hoje quando a imagem parece transmitir tudo. É falso. A caminho da realidade virtual, ficamos com a sensação de que conhecemos os espaços, mas a relação corporal com os lugares é uma sensação métrica sensorial. E essa é intransmissível, é tato, é som, são os 5 sentidos, e a vivência do espaço é real, não se sente à distância, porque quando lá vamos, percebemos que o sofá afinal é feito de cimento. Mas chegamos aqui, mesmo fazendo tudo “errado”, como dizíamos, e por isso não preferiríamos uma diferente abordagem ou um me-

---

16 Adolf Loos em “Reglas para quien construya en las montañas”Cit. Por RODRIGUES, Ana Luísa – *A habitabilidade do espaço doméstico, O cliente, o arquitecto, o habitante e a casa*. 2008



lhor planeamento, não estamos desiludidos nem desapontados. Quanto muito, estamos felizes por termos ficado tristes. Talvez estejamos a ser demasiado modestos quando dizemos que o único valor que as nossas palavras têm é a sua genuinidade, mas sentimos que foi um passeio do qual não trouxemos grandes frutos para mostrar, não existe um projeto propriamente dito, não existe nenhuma pesquisa inegável ou irrefutável com pensamentos de valor tal que se possa chamar de avanço, em nenhum aspeto mais generalizado. Mas chegámos aqui com algo que nos pertence intrinsecamente. Depois de produzir os conteúdos aqui maturados, são humanizados, tornam-se um pedaço de nós e jamais os esqueceremos. Foi por nós e para nós, mas fica para os próximos, não como um testemunho de como se deve fazer, mas de como foi feito. Porque no final, é apenas uma história de um projeto feliz.

P.S.: Não é o tema do exercício, mas porque foi uma escolha, queremos dizer que a representação “apenas com caneta” teve algumas implicações, não cruzadamente, isto é, não terá interferido no projeto em si. Mas esta economia de recursos, obrigou a pensar a maneira como se faz mostrar. É relevante apenas porque não nos é natural, assim como o investimento nas palavras sobre as imagens ao longo de todo o exercício.

## **Nota sobre a materialidade - e coisas que queríamos ainda fazer -**

O tema é a casa, não como construção – apesar de o ser – mas como espaço de habitar. Isolar o “firmitas”, a firmeza, a rigidez, é uma segregação idealista e ingênua, nós sabemos, mas aqui o foco nunca esteve nos pormenores construtivos ou nos materiais pela sua natureza construtiva ou estrutural, mas pela sua importância emotiva e na leitura da atmosfera de um espaço, pelos sentidos. A ideia nunca foi aprofundar a materialidade, mas ao longo do exercício, decidíamos abordar e voltamos a decidir não abordar, um bocadinho porque os relatos de Peter Zumthor, sobre o que para ele era a materialidade, eram demasiado saborosos. Por isso mesmo a mencionamos agora, depois do exercício, o que poderíamos ter feito, o que pensamos, e onde ainda gostaríamos de ter chegado. Imaginávamos esta casa, no início, como uma série de espaços em betão, betão à vista, sem nada a esconder. A verdade do material que de certa forma tinha o mesmo objetivo de sempre: ser o mais simples possível. Ele permite as formas que a alvenaria, por exemplo, não consegue reproduzir – ou pelo menos esta era a nossa desculpa para o justificar, porque no fundo sabíamos que o queríamos por causa daquelas belas casas japonesas que se mostravam em betão, com a maior das naturalidades. A ideia de uma casa feita inteiramente com um material agradava-nos, como se fosse uma escavação. Todas as paredes, as entradas, as reentrâncias, tudo sentido como uma unidade, uma peça no estúdio de um escultor – porque é tudo o que uma casa sem lugar acaba por ser. Contudo, em certos pontos, as formas eram demasiado ambiciosas até mesmo para o betão. Esguias, angulares, interiores, algumas destas formas simplesmente não permitiam essa leitura uniforme do betão à vista. A verdade é que com o tempo, a casa foi-se tornando branca, não por causa das dificuldades anteriores, mas porque idealizávamos planos brancos para melhor controlar e intensificar a luz. Para além disso, era uma imagem limpa: de certa forma o branco, apesar de ser uma cobertura, um acabamento, é mais puro do que o próprio betão à vista. Talvez se este fosse o tema principal do projeto, todos os espaços seriam pensados com um material específico para uma determinada sensação, toque,

cheiro, cor, mas aqui deixaríamos esse peso e profundidade para os acabamentos que no projeto não conseguimos especificar, mas que com as palavras tentamos alcançar. Dizíamos que trabalhar as texturas ou cores teria de ser como um todo, olhando a casa inteiramente, porque é algo que também funciona por contraste e comparação. Chegámos ao lugar e percebemos que fizemos uma escolha acertada, em não especificar materiais. Manter a imagem abrangente e generalizada, como se uma parede não fosse uma parede, mas uma barreira simplesmente. Os materiais não seriam “reais”, não resultam de grandes considerações, para além de capricho formal ou estrutural, elegância ou simbolismo, mais uma escolha estética do que material no seu verdadeiro e lato sentido. É verosímil apenas o material que “aguenta” as características de um lugar, a chuva, a neve, a temperatura, a humidade. O material é a pele, é a camada que faz o diálogo mais direto com o lugar. Não vamos fazer uma casa preta no deserto. Outra consideração é a existência do próprio material no lugar. Frank Lloyd Wright utiliza materiais do local numa procura de fazer a sua construção uma reorganização do que lá está presente, em vez de uma adição. Era algo que gostaríamos de ter alcançado no tempo útil deste projeto, ainda mais porque cada lugar exigia materialidades e soluções bastante distintas entre eles, o que daria uma camada adicional ao que é a leitura do lugar. Para além da especificidade dos materiais, existem uma série de coisas que gostaríamos de incluir ao nosso projeto: Queremos um espelho de água, um como os que só Luis Barragán consegue desenhar; uma escada que vai para lado nenhum - mas não como a que Robert Venturi faz para a sua mãe, que leva a uma parede – uma que se eleva sobre a cobertura para que, como o Príncipezinho, consigamos ver o pôr-do-sol duas vezes por dia; caleiras incríveis como as de Juliaan Lampens, que guiam a água até aos poços geométricos que a reservam; uma pedra como estrutura; e um pátio central geométrico; Ah, isso nós conseguimos!



## Referências

É impossível referir tudo o que realmente marcou a sua presença neste pequeno projeto. Mas se a baliza for a data de início e do fim deste percurso, ficam estes poucos títulos e com eles, esta lista de casas, arquitetos e artistas para um melhor entendimento do porquê de os ter abandonado.

MOURA, Eduardo Souto de – *Conversas com estudantes*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2008. ISBN 978-84-252-2267-2

NIEMEYER, Oscar – *A Forma na Arquitetura*. 1.<sup>a</sup> ed. Lisboa : EDIÇÕES 70 LDA., 2016. ISBN 978-972-44-1784-4

LE CORBUSIER – *Conversa com os estudantes das escolas de arquitetura*. 3.<sup>a</sup> ed. Lisboa : Edições Cotovia, Lda., 2016. ISBN 978-972-795-082-9

PALLASMAA, Juhani – *Essências*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2018. ISBN 978-85-8452-126-5

ZUMTHOR, Peter – *Thinking Architecture*. 3.<sup>a</sup> ed. Basel : Birkhäuser Verlag, 2017. ISBN 978-3-0346-0585-4

TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. 6.<sup>a</sup> ed. Porto : Faculdade de Arquitetura da Escola do Porto, 2006. ISBN 978-972-9483-22-6

RODRIGUES, Ana Luísa – *Reflexões arquitectónicas Nas minhas viagens*. 1.<sup>a</sup> ed. Guimarães : Lab2PT, 2018. ISBN 978-989-99484-9-5

PALLASMAA, Juhani – *Habitar*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2017. ISBN 978-85-8452-094-7

VENTURI, Robert, SCULLY, Vincent – *Mother's House – The Evolution of Vanna Venturi's House in Chestnut Hill*. New York : Rizzoli. 1992. ISBN 0-8478-1142-5

VENTURI, Robert – *Complexity and Contradiction In Architecture*. 2.<sup>a</sup> ed. New York : Museum of Modern Art. 2016. ISBN 978-0-87070-282-2

LE CORBUSIER – *Une Petite Maison*. Zürich : Artemis, Aux Éditions d'Architecture

BANDEIRA, Pedro – Espaço Para Uma Arquitectura Sem Projecto. *Nada*. ISSN 1645-8338 (2006) p. 91-96

GRASSI, Giorgio – El poyecto de una pequeña casa. *La Arquitectura como Oficio y Otros Escritos*. (1980) p. 227-231

LOOS, Adolf – De un Pobre Hombre Rico In LOOS, Adolf – *Escritos I*. Viena. (1900) p. 246-250

BANDEIRA, Pedro – Imagem de Casa. *Arqa: Arquitetura e Arte*. ISSN 1647-077x (2008) p. 80-82

ESCRIBANO, Miguel Ángel Pupérez – Utzon and the sun path as na organizing elemento of life in a house. In Fourth International Utzon Symposium – Syndey Australia – What Would Utzon Do Now?. 7-9 Março 2014

RODRIGUES, Ana Luísa – A habitabilidade do espaço doméstico – O cliente, o arquitecto, o habitante e a casa. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura. Guimarães: Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, 2008

[nationalgeographic.org](http://nationalgeographic.org)

[japantimes.co.jp](http://japantimes.co.jp)

**Adolf Loos**

1904 - Villa Karma - Montreux

1910 - Steiner House - Vienna

1922 - Ruffer House - Viena

1925 - Maison Tzara - Paris

1926 - Villa Moller - Vienna

1929 - Khuner Villa - Kreuzberg

**Agustín Hernández**

1969 - Casa Amalia Hernández - Mexico City

1970 - Praxis (Casa Hernández) - Mexico City

1971 - Casa Álvarez -

1991 - House in the Air - Mexico City

**Aires Mateus**

2000 - Casa no Litoral Alentejano - Alentejo

2010 - Casa em Leiria

2010 - Casa na Areia - Comporta

2013 - Cabanas no Rio - Grândola

2013 - Casa em Fontinha - Melides

2015 - Casa na Costa Alentejana - Alentejo

2017 - Casa em Estrela - Lisboa

2018 - Casa em Monsaraz

**Albert Frey**

1933 - Canvas House - Long Island

1940 - 1953 - Frey House 1 - Palm Springs

1955 - Cree House - Palm Springs

1964 - Frey House 2 - Palm Springs

**Alberto Campo Baeza**

1974 - García del Valle House - Madrid

1988 - Turégano House - Madrid

1991 - García Marcos House - Madrid

1992 - Gaspar House - Cádiz

2000 - De Blas House - Madrid

2001 - Asencio House - Cádiz

2005 - Guerrero House - Cádiz

2014 - House of the Infinite - Cádiz

2015 - Bosco House - Buenos Aires

2015 - Cala House - Madrid

2016 - Domus Aurea - Monterrey

**Alberto Ponis**

1970 - Hartley House - Sardinia

**Aldo Rossi**

1960 - Villa ai Ronchi - Versilia

**Alejandro Aravena**

1997 - Casa de la Escultora Francisca Cerda - Santiago

2004 - Pirihueico House - Panguipulli

2014 - Casa OchoQuebradas - Los Vilos

Ordos 100

**Alison Smithson & Peter Smithson**

1953 - Bates House - Surrey

1956 - House of the Future

1956 - Sugden House - Watford

1959 - Upper Lawn Cottage - Wiltshire

Appliance House

Put-Away House

**Alvar Aalto**

1935 - Aalto House - Munkkiniemi



- 1938 - Villa Mairea - Noormarkku
- 1952 - Experimental House - Muuratsalo
- 1955 - Studio House - Munkkiniemi
- 1956 - Maison Louis Carré - Paris
- 1965 - Nordic House - Reykjavik
- 1969 - Villa Skeppet - Ekenas
- Álvaro Siza Vieira**
- 1954 - 1957 - Quatro Casas em Matosinhos
- 1967 - Casa Manuel Magalhães - Porto
- 1973 - Casa Alves Costa - Caminha
- 1979 - Casa Maria Margarida Aguda - Porto
- 1981 - 1985 - Casa Avelino Duarte - Ovar
- 1994 - Casa Vieira de Castro - Famalicao
- 2001 - 2005 - Casa Armanda Passos
- 2008 - Casa do Pego - Sintra
- André Wogenscky**
- 1952 - André Wogenscky and Marta Pan House - Saint-Rémy-lès-Chevreuse
- 1960 - Villa Chupin - Saint-Brévin-les-Pins
- Andrea Mantegna**
- 1476 - Casa del Mantegna - Mantova
- Andreia Garcia Architectural Affairs & Diogo Aguiar Studio**
- 2019 - Pavilion House - Guimarães
- Andrés Casillas**
- 1970 - Casa Pedro Coronel - Mexico
- 1995 - Casa Muñoz de Baena - Hídalgo
- 1978 - Casa Blancarte
- 1980 - Casa Garcia Villaseñor
- Andyrahman Architect**
- 2019 - Omah Boto House - Sidoarjo
- Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal**
- 1984 - Paillote - Niger
- 1992 - Maison d'Habitation Économique - Prefab
- 1993 - Latapie House - Floirac
- 1997 - House in Dordogne
- 1998 - House in Cap Ferret - Arcachon Bay
- 2000 - House in Coutras
- 2005 - House in Keremma
- Aranza de Ariño**
- 2015 - Casa Tiny - Puerto Escondido
- Arata Isozaki**
- 1964 - Nakayama House
- 1970 - Responsive House
- 1975 - Yano House - Kanagawa
- 1976 - Hayashi House - Fukuoka
- 1977 - Kaijima House - Tokyo
- 1978 - Karashima House - Oita
- 1979 - 1983 - Nakagami House - Fukui
- 1979 - Aoki House - Tokyo
- 1980 - Irahara House - Fukuoka
- 1989 - Bjornson House - California
- Atelier Branco Arquitetura**
- 2016 - Library House - Brasil
- 2017 - House Cot-Duá - Brasil

**Atelier Data**

2016 - Casa no Cercal

**Atelier Deshaus**

2018 - ATO House - Beijing

**Atelier FCJZ**

1991 - 2013 - Vertical Glass House - Shanghai

**Aurelio Galfetti**

1959 - Casa Rotalinti - Bellinzona

1984 - Casa al Portone - Bellinzona

**AZL Architects**

2005 - Concrete Slit House - Nanjing

2008 - 2011 - CIPEA 4# House - Nanjing

**BAUEN**

2018 - Casa en la Ladera - San Bernardino

**BIG**

2018 - Klein House - Shandaken

**Bolles+Wilson**

1990 - Akira Suzuki House - Tokyo

1993 - Dub House - Germany

**BRANDLHUBER**

2011 - VRM Rocha - Uruguay

2014 - Ativilla - Potsdam

**Brian Alfred Murphy**

1987 - Dennis Hopper House & Studio - Los Angeles

**Buckminster Fuller**

1943 - Dymaxion House (4D House) - Michigan

1960 - Dome Home - Illinois

**C. Blakeway Millar**

1969 - Frederik S. Eaton House - Ontario

**Carlo Scarpa**

1955 - 1961 - Veritti House - Udine

1960 - Scatturin House - Venezia

1964 - 1968 - Zentner House - Zurich

1964 - Balboni House - Venezia

1969 - Casa Tabarelli - Bolzano

1974 - 1978 - Villa Ottolenghi - Verona

**Carlos Barjas Millan**

1960 - Residência Roberto Millan - São Paulo

1961 - Residência Nadyr de Oliveira - São Paulo

1964 - Antonio D'Elboux House - São Paulo

1964 - Casa Gertrudes Wagner - São Paulo

**Carvalho Araújo**

2014 - Refúgio na Montaria - Viana do Castelo

2015 - Casa no Gerês - Vieira do Minho

2020 - Casa PM - Gerês

Casa JC - Ponte de Lima

**Charles Eames & Ray Eames**

1949 - Eames House - California

1949 - Entenza House - California

**Charles Gwathmey**

1966 - The Robert and Rosalie Gwathmey Residence and Studio - Long Island

**Charles Moore**

1962 - Orinda House - San Francisco  
1967 - Moore House - New Haven

**Christian Kerez**

2004 - 2007 - House with One Wall - Zurich  
2009 - 2014 - House Muller - Zurich  
2013 - House with a Lakeview - Thalwil

**Claudio Silvestrin**

2016 - Cannon Lane House - London

**Co Lateral**

2019 - Casa Lyons - Zihuatanejo

**Curzio Malaparte & Adalberto Libera**

1943 - Villa Malaparte - Capri

**Daniel Libeskind**

2009 - The Villa - Datteln  
2010 - 18.36.54 House - Connecticut

**Dante Bini**

1972 - House for 1972 - Michelangelo Antonioni and Monica Vitti - Sardegna

**David Chipperfield**

1994 - 1996 - Private House - Berlin  
1996 - 2002 - Private House - Corrubedo  
1998 - 2001 - Knight House - Richmond  
2005 - 2010 - Private House - Deurle  
2009 - 2013 - Fayland House - Buckinghamshire  
2018 - House in Bogenhausen - Munich

**Decio Tozzi**

1965 - Romeu del Negro Residence - São Paulo

1970 - Fazenda Veneza Residence - São Paulo

1972 - Elio Pietro Donato Tozzi Residence - São Paulo

1974 - Eduardo Alvaro Vieira Residence - São Paulo

1974 - Orth Residence - São Paulo

1989 - Geraldo Abbondanza Neto Residence - São Paulo

**Dorte Mandrup**

2004 - Summerhouse - Jorlunde

**Eduard Neuenschwander**

1964 - House in Binzen - Zurich

1964 - House in Gockhausen

**Eduardo Souto de Moura**

1990 - Casa em Baião

1991 - 1998 - Casa em Moledo

1994 - 2000 - Casa em Cascais

2000 - 2002 - Casa em Arrábida  
Casa em Alcanena

**Eero Saarinen**

1937 - 1940 - Koebel House - Michigan

1941 - Wermuth House - Indiana

1950 - Loja Saarinen House - Michigan

1953 - 1957 - Miller House - Indiana

**Elements Lab**

2017 - LM House - Casablanca

**Ensamble Studio**

2008 - Hemeroscopium House - Ma-

drid

2010 - The Truffle - Costa da Morte

2018 - Ca'n Terra - Menorca

#### **Equipo de Arqitettura**

2016 - Casa Patios - Asuncion

2018 - Earth Box - Asuncion

#### **Eric Owen Moss**

1980 - 708 House - Los Angeles

1982 - Petal House - Los Angeles

1991 - Aronoff Guest House - Tarzana

1998 - Mills House - Los Angeles

#### **Estudio Botteri-Connell**

2012 - Casa Fenomenológica - City Bell

2016 - Casa HS - Buenos Aires

2018 - Casa del Árbol - Buenos Aires

#### **Faulkner Architects**

2016 - Creek House - California

2016 - Miner Road - Orinda

#### **Fernando Abruña**

1999-The Absent House - Puerto Rico

#### **Fernando Távora**

1950 - Casa sobre o Mar

1957 - Casa em Ofir

#### **Formzero**

2017 - Planter Box House - Kuala Lumpur

#### **Foster and Partners**

1964 - Retreat Creek Vean House - Feock

1966 - Murray Mews - London

1992 - House in Japan - Tokyo

1993 - House in Corsica

#### **Francisco Pardo Arquitecto**

2018 - Ocuilan House - Arteaga

#### **Frank Gehry**

1963 - Kline Residence - California

1965 - Danziger Studio - Los Angeles

1972 - Ron Davis Studio and Residence - Malibu

1975 - 2017 - Howe Residence - Los Angeles

1978 - 2017 - Gehry Residence - Santa Monica

1978 - Familian Residence - Santa Monica

1978 - Gunther Residence - Malibu

1978 - Wgner Residence - Malibu

1980 - Spiller House - California

1984 - Norton House - California

1984 - Sirmai-Peterson House - California

1987 - Winton Guest House - Minnesota

2018 - Eisner Residence - Colorado

1996 - Jay Chiat House

#### **Frank Lloyd Wright**

1889 - Wright Home and Studio - Chicago

1908 - 1910 - Robie House - Chicago

1923 - Millard House - Pasadena

1935 - Falling Water House - Pennsylvania

1939 - Rose Pauson House - Arizona

**Fransilvestre**

2010 - AtriumHouse - Valencia  
2010 - House on the Castle Moun-  
tainside - Ayora  
2012 - House on the Cliff - Alacant  
2013 - Aluminium House - Madrid  
2013 - Balint House - Bétera  
2018 - Hofmann House - Valencia  
2019 - Coimbra-Steinman House -  
Lisboa  
House in Brussels  
House in the Zagaleta - Marbella  
Lake House - Caldes de Malavella  
Zarid House - Cádiz

**Frei Otto**

1967 - House & Atelier Otto -  
Leonberg-Warmbronn

**Frida Escobedo**

2004 - Casa Negra - Ciudad de Mé-  
xico

**Fuji Studio**

2006 - M3-KG - Tokyo  
2007 - Sakura House - Tokyo  
2009 - Tree House - Tokyo  
2016 - House Toward Tateyama -  
Toyama  
2018 - Peninsula House - Kanto

**Fumihiko Maki**

1978 - Maki House - Tokyo

**Gary Chang**

2007 - Domestic Transformer - Hong  
Kong  
Suitcase House

**Geir Grung**

1963 - Own House - Jongsollen

**Geoffrey Bawa**

1958 - 1968 - House on 33rd Lane -  
Colombo

1960 - ASH de Silva House - Colom-  
bo

1960 - Osmund and Ena de Silva  
House - Colombo

1985 - Alfred House Road - Colom-  
bo

1997 - Pradeep Jayewardene House  
- Mirissa

**Georg Nickisch & Selina Walder**

2013 - Refugi Lieptgas - Flims

**Gerrit Rietveld**

1925 - Schroder House - Utrecht  
1927 - Chauffeur's House - Utrecht

**Giorgio Grassi**

1962 - Casa a Vello di Marone sul  
Lago d'Iseo - Brescia

**Giuseppe Perugini, Raynaldo Perugi-  
ni & Uga de Plaisant**

1968 - 1971 - Casa Sperimentale -  
Roma

**Giuseppe Terragni**

1933 - Casa sul Lago per un Artista  
- Como

1936 - Villa Bianca - Seveso

1936 - Villa del Floricoltore - Rebbio

**Glenn Murcutt**

1975 - Marie Short Glenn Murcutt  
House - Kempsey

1977 - Nicholas and Carruthers Hou-  
ses - Mount Irvine

1977 - Ockens House - Cromer

1981 - 2001 - Fredericks White House - Jamberoo

1981 - Ball-Eastway House - Glenorie

1982 - 1999 - Magney House - Bingle Point

1988 - 1993 - Simpson-Lee House - Mount Wilson

1990 - 1994 - Marika-Alderton House - Eastern Arnhem Land

2001 - 2005 - Walsh House - Kangaroo Valley

2006 - 2016 - Palm Beach House - Sydney

#### **Gordon Bunshaft**

1963 - Travertine House - NY

#### **Guillaume Gillet & André Gomis**

1955 - Boiler House - Cité des Terres et Cuverons

#### **Guillermo Acuña**

2010 - 2018 - Isla Lebe House - Rilan Bay

#### **Guillermo Jullian de la Fuente**

1990 - Sphinx Head Tomb House - New York

#### **Gus Wüstemann**

2012 - 2 Verandas Villa - Erlenbach

2017 - Country House - Ses Salines

2018 - Country House - Felanitx

#### **Henry Klumb**

1947 - Klumb House - Puerto Rico

#### **Herb Greene**

1961 - Prairie Chicken House - Oklahoma

#### **Herzog & de Meuron**

1979 - Blue House - Oberwill

1988 - Stone House - Tavole

1997 - Rudin House - Leymen

#### **Hiromi Fujii**

1973 - Miyajima Residence - Tokyo

1974 - Todoroki House - Chiba

#### **Hiroshi Nakamura & NAP**

2005 - House SH - Tokyo

2008 - House C - Chiba

2012 - Optical Glass House - Hiroshima

2013 - Nase Teepee - Tochigi

2014 - Cockpit in Wild Plants - Nagano

2016 - Radiator House - Chiba

2017 - Lath House - Tokyo

#### **Högná Sigurðardóttir**

1963 - Reykjavik House - Iceland

1965 - Bakkaflöt House - Garðabær

#### **I.M.Pei**

1952 - Pei Weekend House - Kotonah

#### **Jan Szpakowicz**

1971 - 8 Rooms in the Forest - Zalesiu Dolnym

#### **Javier Senosiain**

1984 - Casa Organica - Naucalpan de Juárez

#### **Jean Nouvel**

1948 - Ferembal House - Prefabricated

1970 - Maison Delbigot - Sainte-Livrade-sur-Lot

1976 - Dick Home - Saint-André-les-Vergers

**João Filgueiras Lima “Lelé”**

1965 - State Minister Residence - Brasília

1973 - José Da Silva Neto Residence - Brasília

**Joaquim Guedes**

1958 - Residência Antônio Cunha Lima - São Paulo

1966 - Residência Waldo Perseu Pereira - Jardim Guedala

1970 - Residência Joaquim e Liliana Guedes - São Paulo

1971 - Residência Beatriz Kerti Mangabeira - São Paulo

**John Pawson**

1987 - Neuendorf House - Mallorca

2003 - Baron House - Skane

2003 - Tetsuka House - Tokyo

2009 - 2013 - Montauk House - Long Island

**Jorn Utzon**

1952 - Utzon House - Hellebaek

1953 - Middelboe House - Holte

1959 - Kingo Houses - Helsingor

1962 - Ahm House - Hertfordshire

1972 - Can Lis - Mallorca

1994 - Can Feliz - Mallorca

**Josep Lluís Sert**

1964 - Jutta von Seht House - Ibiza

**Juan Carlos Loyo**

2012 - Studio House Sabinos - Querétaro

2015 - Casa de Piedra - Querétaro

**Juliaan Lampens**

1960 - House Lampens - Van Hove - Nazareth

1967 - House Vandenhaute-Kiebooms - Huise

1968 - House Diane Lampens - Gavere

1973 - House Derwael - Gavere

1974 - House Van Wassenhove - Sint-Martens-Latem

1988 - House de La Ruelle - Sint-Martens-Latem

2002 - House Velghe-Verlinden - Deinze

**Jurek Brueggen & Kosa Architects**

2018 - House by the Lake - Werder

**Justin Serralta & Carlos Clémont**

1966 - Luis A. Torres de la Llosa House - Uruguay

**Kazumasa Yamashita**

1973 - Face House - Kyoto

**Kazunari Sakamoto**

1970 - Machiya in Minase - Tokyo

1978 - House in Nango - Kanagawa

1978 - House in Sakatayamatsuke - Kanagawa

**Kazuo Shinohara**

1954 - House in Kugayama - Tokyo

1959 - Umbrella House - Tokyo

1963 - House with and Earthen Floor

1964 - House in White

1966 - Earth House - Tokyo

1971 - Cubic Forest - Kawasaki

1971 - Prism House

1972 - House in Kugahara  
1972 - Tanikawa House - Nagano  
1973 - House in Higashi-Tamagawa - Tokyo  
1975 - House in Karuizawa - Nagano  
1976 - Ashitaka House - Ashitaka  
1976 - House in Itoshima - Fukuoka  
1976 - House in Uehara  
1977 - Third House in Hanayama - Kobe  
1978 - House on a Curved Road - Tokyo  
1981 - House Under High-Voltage Lines  
1983 - House in Yokohama - Yokohama  
**Kengo Kuma**  
1995 - Water Glass - Atami  
2002 - Great Bamboo Wall House - Beijing  
2002 - Plastic House - Tokyo  
2003 - Forest Floor - Japan  
2005 - Lotus House - Japan  
2006 - Y Hutte - Japan  
2007 - Yien East - Japan  
2010 - Glass Wood House - Connecticut  
2010 - Stone Roof - Nagano  
2011 - Experimental Meme - Hokkaido  
2011 - Mesh Earth - Tokyo  
2012 - Water Cherry - Japan  
2013 - Extend to Forest - Japan  
2013 - PC Garden - Japan

2014 - Nest We Grow - Hokkaido  
2016 - Roof Birds - Nagano  
2016 - Water Stone - Japan  
**Kenzo Tange**  
1951 - 1953 - Tange House - Tokyo  
**KIAS**  
2015 - U House - Chiba  
2018 - House of Four Leaves - Karuizawa  
**Kisho Kurokawa**  
1973 - Capsule House K - Nagano  
**Kiyonori Kikutake**  
1958 - Sky House - Tokyo  
**Kiyoshi Seike**  
1952 - Professor K. Saito House - Tokyo  
1953 - My Home - Ota-ku  
**Knut Knutsen**  
1946 - Summerhouse - Portor  
**Konstantin Melnikov**  
1929 - Melnikov House - Moscow  
**Lanfranco Bombelli & Ivan Chermayeff**  
1977 - Chermayeff House - Girona  
**Le Corbusier**  
1904 - Villa Fallet - La Chaux-de-Fonds  
1923 - Villa Le Lac - Corseaux  
1925 - Maison Plainex - Paris  
1925 - Villa La Roche - Paris  
1926 - Maison GuietteLes Peupliers - Antwerp  
1928 - Villa Savoye - Paris



1949 - Curutchet House - Buenos Aires

**Lina Bo Bardi**

1950 - Glass House - São Paulo

1964 - Casa Vléria Cirell - São Paulo

**Louis Kahn**

1940 - Jesse and Ruth Oser House - Philadelphia

1947 - 1950 - Weiss House - Pennsylvania

1957 - 1962 - Clever House - New Jersey

1959 - 1961 - Esherick House - Pennsylvania

1967 - Fisher House - Pennsylvania

**Luigi Moretti**

1957 - 1964 - Villa La Saracena & La Califfa - Santa Marinella

**Luis Barragán**

1948 - Barragán House - Cuernavaca

1954 - Galvez House - Chimalistac

1976 - Gilardi House - Tacubaya

**Lungaard & Tranberg**

1995 - Glass House - Ballerup

**MAD Architects**

2015 - Clover House - Okazaki

**Mario Botta**

1965 - House in Stabio - Ticino

1970 - Villa Caccia - Cadenazzo

1973 - Vila Bianchi - Ticino

1976 - House in Lingornetto - Switzerland

1979 - Casa Sampietro - Pregassona

1981 - Casa Robbiani - Massagno

1982 - Casa Rotonda - Stabio

**Mathias Klotz**

1991 - Klotz House - Tongoy

2009 - Estudio House - Santiago

**Mayumi Miyawaki**

1971 - Hayasaki Box (Blue Box) - Tokyo

1974 - Fukumura Box (White Triangle) - Tochigi

**Michael Graves**

1968 - Hanselmann House - Indiana

1969 - Benacerraf House - New Jersey

1972 - Snyderman House - Indiana

1976 - Schulman House - New Jersey

1977 - Plocek Residence - New Jersey

1986 - Graves Residence - New Jersey

1996 - House at Indian Hill - Ohio

1997 - De Luwte House - Netherlands

**Mies Van der Rohe**

1907 - Riehl House - Potsdam-Neubabelsberg

1928 - Villa Tugendhat - Czech Republic

1930 - Lemke House - Berlin

1945 - 1951 - Farnsworth House - Illinois

**MVRDV**

2010 - Balancing Barn - Suffolk

**Not Vital**

2005 - Sunset House - Niger

2006 - 10th House - Niger

2006 - Moon House - Niger

2006 - Sandstorm House - Niger

#### **Office KGDVS**

2007 - Villa - Buggenhout

2012 - Solo House - Matarrana

#### **Olson Kundig**

2002 - ChickenPoint Cabin - Valley County

2008 - Montecito Residence - California

2008 - Outpost House - Bellevue

2010 - The Pierre - San Juan Island

2011 - Sol Duc Cabin - Beaver

Bird Watcher's House - Maple Valley

The Brain - Seattle

#### **OMA**

1984 - 1988 - Patio Villa (A House for Two Friends) - Rotterdam

1985 - 1991 - Villa dall'Ava - Paris

1992 - 1995 - Dutch House - Holten

1998 - Maison Bordeaux - Bordeaux

#### **Oscar Niemeyer**

1952 - Casa das Canoas - Rio de Janeiro

1954 - Casa Edmundo Cavanelas - Pedro do Rio

1963 - Strick House - Santa Monica

#### **Oswaldo Bratke**

1951 - Residência no Morumbi - São Paulo

1953 - Maria Luisa and Oscar Americano Residence - São Paulo

1966 - Residência Oswaldo Bratke

II - São Paulo

Benjamin Fleider House - São Paulo

#### **Palinda Kannangara**

2012 - Urban Slice House - Rajagitiya

2015 - Kannangara Studio Dwelling - Colombo

2017 - Artist's Retreat - Pittugala

#### **Pancho Guedes**

Casal dos Olhos - Sintra

#### **Patisandhika Architects**

2018 - A Brutalist Tropical Home - Bali

#### **Patkau Architects**

1984 - Pyrch House - Canada

#### **Paul Rudolph**

1948 - Cocoon House - Florida

1952 - Walker Guest House - Florida

1959 - Milam Residence - Florida

#### **Paulo Bastos**

1970 - Bastos Residence - São Paulo

#### **Paulo Mendes da Rocha**

1900 - Casa James King - São Paulo

1963 - Casa Malta Cardoso - São Paulo

1964 - Casa no Butana - São Paulo

1967 - Casa Masetti - São Paulo

1969 - Casa Millan - São Paulo

1973 - Casa Gerber - Rio de Janeiro

1980 - 1983 - Casa Praia King - Guarujá

1989 - Casa Gerassi - São Paulo

**Peter Behrens**

1926 - Bassett-Lowke House - Northampton

**Peter Bohlin**

1973 - Eric and Ann Bohlin House - Connecticut

**Peter Eisenman**

1967 - 1968 - House I - New Jersey

1969 - 1970 - House II - Vermont

1969 - 1971 - House III - Connecticut

1971 - House IV - Connecticut

1972 - 1975 - House VI - Connecticut

**Peter Zumthor**

1970 - Tower House Chisti Lumbrein - Lurnezia

2004 - Wohnhaus und Atelier -

2008 - 2018 - Secular Retreat - South Devon

**Pezo Von Ellrichshausen**

2008 - Cien House - Concepcion

2010 - Arco House - Concepcion

2014 - Nida House - Navidad

2015 - Rode House - Chonchi

2017 - Loba House - Tome

**Philip Johnson**

1942 - Johnson House - Cambridge

1946 - Booth House - NY

1948 - The Glass House - USA

1950 - Rockefeller Guest House - NY

1956 - Robert C. Leonhardt House - Long Island

**Piere Koenig**

1950 - The Pierre Koenig House 1 - Los Angeles

1959 - Bailey House - Los Angeles

1959 - Stahl House - Los Angeles

**Pierre Chareau**

1928 - 1932 - Maison de Verre - Paris

1947 - Quonset House Robert Motherwell - East Hampton

**Pierre Zoelly**

1964 - House for Sculptor Peter Hächler - Lenzburg

1967 - House Wegmann - Zurich

**Pino Pizzigoni**

1946 - Casa Minima - Bergamo

1964 - Claudio Nani House - Bergamo

**PPAA Pérez Palacios**

2018 - Casa la Quinta - San Miguel de Allende

2018 - Tlalpuente - México

2019 - Apan - Coahuila

**PRODUCTORA**

2013 - Alpes House - Mexico City

**RCR Arquitectes**

2002 - 2007 - House for a Carpenter - Olot

2007 - Rural House - La Garrotxa

2009 - 2016 - Malecaze House - Vieille-Toulouse

2012 - Row House - Olot

**Renzo Piano**

2006 - 2010 - House in Colorado

**Rewi Thompson**

1985 - Thompson House - Kohimarama

**Ricardo Bofill**

1973 - Bofill House - Montràs

**Ricardo Legorreta Vilchis**

1973 - Casa en Valle de Bravo

1985 - Casa Montalbán - Los Angeles

1987 - Casa Rancho Santa Fe - Rancho Santa Fe

1993 - Casa em Sonoma

1995 - Casa La Colorada - Valle de Bravo

1998 - Casa 15 Patios - Cidade de México

1998 - Casa Barra do Una - Brasil

1999 - Casa Cabernet - Valle de Napa

2002 - Casa las Hermanas - Valle de Bravo

2004 - Casa Petaluma - Canada

2004 - Casa Sotogrande - Sotogrande

2005 - Casa Kona - Hawaii

2005 - Hacienda Matao - São Paulo

2010 - Casa los Tecorrales - México

2012 - Pabellón Matao - São Paulo

2013 - Casa Bajío - México

**Richard Lee Dorman**

1966 - Art Seidenbaum House - Los Angeles

**Richard Meier**

1963 - 1965 - Meier House - New Jersey

1965 - 1967 - Smith House - Connecticut

1966 - 1967 - Hoffman House - NY

1967 - 1969 - Saltzman House - NY

1969 - 1971 - House in Old Westbury - NY

1969 - House in Pound Ridge - NY

1971 - 1973 - Douglas House - Michigan

1971 - 1976 - Maidman House - NY

1972 - 1974 - Shamberg House - NY

1976 - Suburban House Prototype - Massachusetts

**Richard Rogers**

1963 - 1966 - Creek Veau House - Feock UK

1968 - 1969 - Rogers House - London

**Riken Yamamoto**

1977 - Yamakawa Cottage - Yatsugatake

1978 - Studio Steps - Kanagawa

1982 - Fujii House - Kanagawa

**RMA Architects**

2014 - Three Court House - Alibag

**Robert Venturi & Denise Scott Brown**

1964 - Vanna Venturi House - Philadelphia

1969 - Lieb House - Long Beach NY

**Robert Whitton**

1964 - House in the Pines - Miami

1967 - Oak Hammock House - Miami

1968 - Engle House - Boxborough

**Robin Walker**

1963 - Walker House - Dublin

**Ronald Rainer**

1957 - Sommerhaus - Austria

**Ronald Tallon (Scott Tallon Walker)**

1970 - Tallon House - Dublin

1971 - 1973 - Goulding House - Wicklow

**Room 11 Studio**

2010 - Little Big House - Wellington Park

2016 - D'Entrecasteaux House - Kingborough Council

**Rudolf Olgiati**

1935 - 1968 - Olgiati House 'Dado' - Graubunden

1964 - Dr. Guido Olgiati House - Flims

1967 - Van der Ploeg House - Lavanuz

1968 - Dr. Allemann House - Switzerland

1974 - G. Schafer House - Flims-Dorf

Dr. Haegler House - Laax

**Ruy Ohtake**

1964 - Rosa Okubu House - São Paulo

1965 - Casa Antonio Depieri - São Paulo

1967 - Chiyo Hama House - São Paulo

1969 - Casa Carlos Siqueira Neto - São Paulo

1969 - Casa Julio Menoncello - São Paulo

1970 - 1997 - Tomie Ohtake House - São Paulo

1970 - José Roberto Filipelli House - São Paulo

1970 - Nadir Zacharias House - São Paulo

1972 - Casa Paulo Bitterncourt Filho - São Paulo

1974 - Paulo Chedid House - São Paulo

2015 - House Roberto Cocenza - São Paulo

**SANAA**

1995 - S House - Okayama

1996 - M House - Tokyo

2010 - Kita House - Kamakura

**Kazuyo Sejima**

1992 - Villa in the Forest - Nagano

1993 - Y House - Chiba

1999 - Small House - Tokyo

2001 - 2003 - House in a Plum Grove - Tokyo

Platform

**Ryue Nishizawa**

1997 - Weekend House - Gunma

1999 - House at Kamakura - Kanagawa

2002 - 2005 - Moriyama House - Tokyo

2003 - House in China - Tianjin

2010 - Terasaki House - Kanagawa

2013 - Garden and House - Tokyo

**Search Architecture**

2009 - Villa Vals - Vals

**Sebastián Gaviria Gómez**

2014 - Casa Serena - El Retiro

**Sérgio Ferro**

1961 - Residência Bernardo Issler - São Paulo

1961 - Residência Boris Fausto - São Paulo

**Shigeru Ban**

1986 - Villa TCG - Nagano, Japan

1987 - Villa K - Nagano. Japan

1989 - M Residence - Tokyo

1990 - Villa Torii - Nagano, Japan

1991 - Library of a Poet - Kanagawa

1992 - PC Pile House - Shizuoka

1993 - House of Double-Roof - Yamanashi

1994 - House For a Dentist - Tokyo

1995 - Curtain Wall House - Tokyo

1995 - Furniture House 1 - Yamamashi

1995 - Paper House - Yamamashi

1995 - Paper Log Houses - Kobe, Japan

1997 - Nine-Square Grid House - Kanagawa

1997 - Wall-Less House - Nagano, Japan

1998 - IVY Structure 1 - Tokyo

2000 - Naked House - Saitama

2002 - Picture Window House - Shizuoka

2003 - Glass Shutter House - Tokyo

2004 - Hanegi Forest Annex - Tokyo

2008 - Crescent House - Shizuoka

2009 - Quinta Botanica - Algarve, Portugal

2013 - Villa at Sengokubara - Kanagawa

2015 - Solid Cedar House - Yamanashi

**Smiljan Radic**

1963 - Casa Chica -

2005 - Copper House 2 - Talca

2006 - Casa Pite - Papudo

2006 - Chilean House - Chile

2007 - Room - San Miguel

2008 - Casa A - San Clemente

2013 - Casa para el Poema del Ángulo Recto - Vilches

2014 - Casa Piedra Roja - Santiago

2015 - Wood House - Colio Lake

Casa-Transparente

**Sou Fujimoto**

2005 - 2008 - Final Wooden House - Kumamoto

2005 - House T - Gunma

2007 - House O - Chiba

2008 - House H - Tokyo

2008 - House N - Oita

2009 - House Before a House - Utsunomiya

2009 - OM House - Yokohama

2011 - House NA - Tokyo

2013 - House K - Nishinomiya

**Steven Holl**

1988 - House at Martha's Vineyard - USA

1991 - Stretto House - Dallas

1999 - Y House - Catskill

2001 - Little Tesseract - Dutchess County

2004 - Nail Collector's House - Essex

2004 - Writing With Light House - Log Island

2005 - Planar House - Phoenix

2005 - Turbulance House - New Mexico

2006 - Sun Slice House - Via Lago di Garda

2012 - Daeyang Gallery and House - Seoul, Korea

2016 - Ex of in House - Rhinebeck

2017 - Horizon House -

#### **Studio mk27**

2015 - Casa na Mata - Guarujá

2018 - Planar House - Porto Feliz

#### **Studio Mumbai Bijoy Jain**

2005 - Tara House - Kashid

2007 - Palmyra House - Maharashtra

2007 - Utsav House - Satirje

2008 - Belavali House - Belavali

2009 - House on Pali Hill - Mumbai

2012 - Copper House II - Maharashtra

2014 - Ahmedabad House - Ahmedabad

2014 - Carrimjee House - Kankeshwar

#### **Sverre Fehn**

1963 - Villa Norrköping - Sweden

1990 - Villa Busk - Bramble

#### **Tadao Ando**

1973 - Tomishima House - Oydo

1975 - Hirabayashi House - Osaka

1975 - Soseikan-Yamaguchi House - Hyogo

1976 - Azuma House - Osaka

1976 - Manabe House - Osaka

1976 - Wall House (Matsumoto House) - Hyogo

1977 - Glass Block House (Ishihara House) - Osaka

1978 - Ueda House - Okayama

1979 - Glass Block Wall (Horiuchi House) - Sumiyoshi

1979 - Onishi House - Sumiyoshi

1981 - Koshino House - Hyogo

1984 - Iwasa House - Hyogo

1985 - Nakayama House - Nara

1986 - Kidosaki House - Setagaya

1992 - Benesse House - Kagawa

2003 - 4x4 house - Kobe

#### **Takamasa Yoshizaka**

1956 - URA House - Hyogo

1964 - Inter-University Seminar House - Hachioji

#### **Takamitsu Azuma**

1966 - Tower House - Tokyo

1969 - Akatsuka House - Higashi-Osaka

#### **Takefumi Aida**

1972 - Nirvana House - Kanagawa

1973 - House Like a Dice - Shizuoka

1979 - Toy Block House I - Yamaguchi

1981 - Toy Block House III - Tokyo

**Taller Hector Barroso**

2011 - Cumbres House - Mexico

2017 - Entrepinos Housing - Valle de Bravo

**Tatiana Bilbao**

2008 - Observatory House - La Blanca

2010 - Ajijic House - Jalostitlán

**Tomoaki Uno**

2003 - Suisyoen House

2008 - Ryusenji House - Nagoya

2014 - Shironishi House

2017 - Myodaiji House

Nishio House

**Toyo Ito**

1971 - Aluminium House - Kanagawa

1975 - White U - Nakano-ku

1976 - House in Kamiwada - Okazaki

1982 - House in Hanakoganei - Kodaira

1982 - Silver Hut - Nakano-ku

1985 - House in Magomezawa - Funabashi

1994 - S house in Tateshina - Nagano

1997 - T House in Yutenji - Setagaya-ku

2004 - White O House - Chile

2009 - Sumika House - Tokyo

**Tuñón Arquitectos**

2003 - Villa 08 - Nanjing

2006 - Casas Gamelas - Tarifa

2015 - 2018 - Casa de Piedra - Cáceres

**Valerio Olgiati**

2014 - Villa Além - Portugal

2016 - House in Laax - Switzerland

**Vilanova Artigas & Carlos Cascaldi**

1958 - Residência Rubens de Mendonça (Casa dos triângulos) - São Paulo

1959 - Residência José Mário Taques Bittencourt II - São Paulo

1962 - Residência Ivo Viterito - São Paulo

1966 - Residencia Manoel Mendes André - São Paulo

1978 - Casa Niclewicz - Curitiba

**Walter Gropius**

1938 - Gropius House - Lincoln

1938 - Hagerty House - Massachusetts

**Wang Shu**

2003 - 2006 - Ceramic House - Jinhua

2003 - Sanhe House - Nanjing

**Wespi de Meuron Romeo**

2013 - House in Brissago - Brissago

2015 - Meuron House - Caviano

**Witold Lipiński**

1962 - Igloo House - Wrocław

**Jacques Tati**

1958 - Villa Arpel - Paris

**Yuusuke Karasawa Architects**

2009 - Villa Kanousan - Kimitsu



2013 - S House - Chichibu

Zaha Hadid

2018 - Capital Hill House - Moscow

E uns outros que ainda não conseguimos ver com a devida atenção:

Adolf Meyer

Balkrishna Doshi

Bertrand Goldberg

Craig Ellwood

Erich Mendelsohn

Francis Kéré

Jun Aoki

Hans Hollein

Henning Larsen

James Stirling

Marcel Breuer

Piere Luigi Nervi

Rafael Moneo

Richard Neutra

Rudolf Schindler

Yona Friedman

Norberg Schulz

Terunobu Fujimori

Amanda Leveté

Calatrava

Marion Mahony

Antonio Sant'elia

Bruno Taut

Robert Stern

Aldo van Eyck

Matti Suuronen

Georges Candilis

Louis Sullivan

Adrian Smith

Albert Kahn

Albert Speer

César Pelli

Gae Aulenti

Lebbeus Woods

Lúcio Costa

Maya Lin

Moshe Safdie

Otto Wagner

Peter Behrens

Victor Horta

Olafur Eliasson

James Turrell

Archigram

Superstudio

Archizoom

Gian Lorenzo Bernini

Imhotep

Leon Battista Alberti

Leonardo da Vinci

Michelangelo

Vitruvius

Donato Bramante

Filippo Brunelleschi

Gaudi

Andrea Palladio

Donato Bramante



### **Lista de Imagens**

1. Impressas apenas 400 das milhares de fotografias de casas que colecionámos que encheram as paredes do nosso local de trabalho.
2. Sofá Chesterfield *In* [urbangardensweb.com](http://urbangardensweb.com)
3. O papiro
4. Esquiço da evolução do espaço, desenho do autor
5. Esquiço da evolução do espaço, desenho do autor
6. Esquiço da evolução do espaço, desenho do autor
7. Esquiço da evolução do espaço, desenho do autor
8. Esquiço da evolução do espaço, desenho do autor
9. Esquiço da evolução do espaço, desenho do autor
10. Esquiço da evolução do espaço, desenho do autor
11. O tangram

12. Estudo (#0000) do tangram, fotografia do autor
13. Estudo (#002) do tangram, fotografia do autor
14. Estudo (#059) do tangram, fotografia do autor
15. Estudo (AHVCLED) do tangram esquecido, fotografia do autor
16. O caderno de viagem
17. Imagem ilustrativa do ambiente junto de fiorde norueguês *In* [scandanaviastandard.com](http://scandanaviastandard.com)
18. Imagem ilustrativa do ambiente florestal japonês, Nick Shvelidze, Tbilisi National Park, Georgia *In* [unsplash.com](http://unsplash.com)
19. Imagem ilustrativa do ambiente em Mali, Sam Power, Etosha National Park, Namibia *In* [unsplash.com](http://unsplash.com)
20. Imagem ilustrativa do ambiente costeiro no Peru, Justin Bautista *In* [unsplash.com](http://unsplash.com)